



کرشن چندر

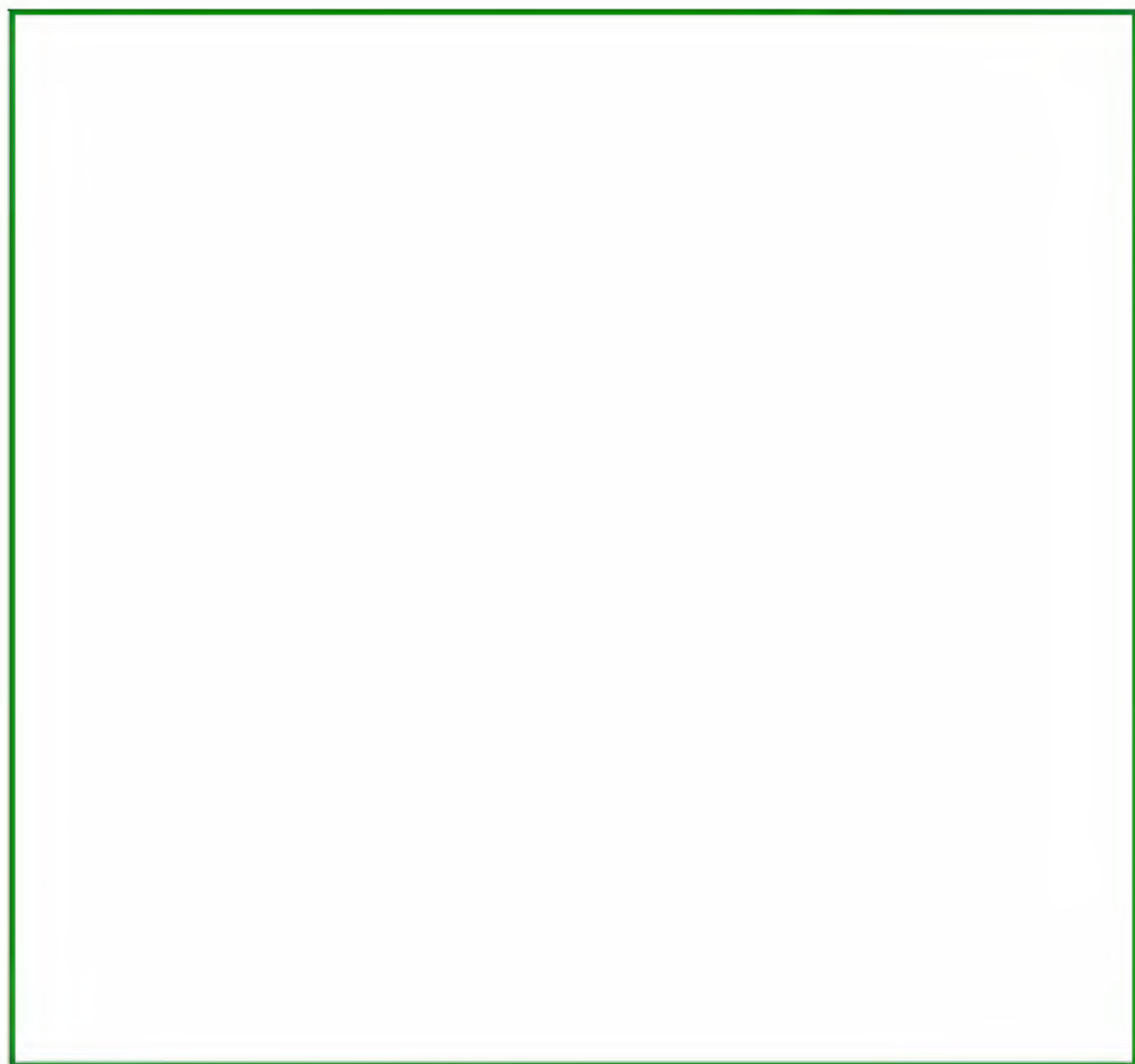
جیلانی بانو



مقامی

مقامی

کرشن چندر



سرورق کے آخری صفحہ پر سنگ تراشی کے جس نمونے کی تصویر دی گئی ہے، اس میں تین جیوتشی بھگوان بُدھ کی ماما مہارانی مایا کے خواب کی تعبیر بیان کر رہے ہیں۔ اور ان کے نیچے ایک کاتب بیٹھا ان کی تعبیر قلمبند کر رہا ہے۔ یہ شاید ہندوستان میں لکھنے کے فن کی قدیم ترین تصویری مثال ہے۔

(ناگارجن کونڈا، دوسری صدی عیسوی)
(بشکریہ نیشنل میوزیم، نئی دہلی)

ہندوستانی ادب کے معمار

کرشن چندر

جیلانی بانو



ساہتیہ اکادمی

Krishan Chaander : A monograph by Jeelani Bano on the
Urdu author. Sahitya Akademi, New Del SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15-00

© ساہتیہ اکادمی

پہلا ایڈیشن : ۱۹۸۶

پہلا ریمپرنٹ : ۱۹۹۲ء

ساہتیہ اکادمی

صدر دفتر :

رویندر بھون ، ۳۵ فیروز شاہ مارگ ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

سیلس آفیس : سوانی مندر مارگ ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

علاقائی دفتر :

جیون تار بلڈنگ ، 23 A/44x ڈائمنڈ ہاربر روڈ کلکتہ ۷۰۰۰۵۳

۱۷۲، ممبئی مراٹھی گرنجہ سنگھ الیہ مارگ ، دادر - بمبئی ۴۰۰۰۱۳

گونا بلڈنگ ، دوسری منزل ۳۰۴ - ۳۰۵ انٹالسٹاے تینام پیٹھ ، مدراس

اے ، ڈی ، اے زگامندرا ، ۱۰۹ جے سی روڈ ، بنگلور ۵۶۰۰۰۲

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15-00

طباعت : یونیک کلر کاڈن ، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳

فہرست

۷	پیش لفظ
۱۲	حالاتِ زندگی — ایک خاکہ
۲۱	کرشن چندر کا فکری رویہ
۳۱	کرشن چندر کا فن
۴۴	کرشن چندر کے ناول
۵۲	کرشن چندر کی دوسری تحریریں
۶۱	پورے چاند کی رات
۷۳	کرشن چندر کی تصانیف
	از کرشن چندر

پیش لفظ

اردو ادب کے عہد جدید کی تاریخ میں کرشن چندر (۱۹۱۴ - ۱۹۷۷ء) ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ اردو افسانے کو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ایک نیا موڑ دینے میں ان کا اہم حصہ رہا ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے چند برس پہلے اردو ادب میں ایک نیا رجحان سامنے آیا جس نے ترقی پسند تحریک کی صورت اختیار کی۔ اس تحریک نے اردو ادبی رجحان کو ایک نئی سمت دی۔ یہ تبدیلی تھی محض تخیل آرائی اور مافوق الفطرت عناصر سے زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کی طرف آنا، اس کا تعاضل تھا کہ زندگی کی سچائیوں پر، اس کی تلخیوں سے گھبرا کر، خواب خیال کے پردے ڈالنے کی بجائے ان سچائیوں کو ان کی تلخیوں کے ساتھ دیکھا جائے، سمجھا جائے اور ان کے بارے میں سوچا جائے۔ اس نقطہ نظر کے تحت انسان حالات سے زیادہ طاقتور ہے۔ یوں کہ انسان کی تخلیقیت انسانی معاشرے کو روکنے والی قوتوں پر غالب آنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ کرشن چندر اس نقطہ نظر کے حامل فن کار ہیں اور ان کا ایمان ہے کہ اس تخلیقی قوت کو مضبوط کرنا چاہیے۔ ان کے افسانے

اور ناول اس ملک کے معاشرے کے تمام سماجی، معاشی، اخلاقی اور نفسیاتی مسائل اور ان مسائل سے لڑتے ہوئے افراد کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ یہ مسائل اور افراد ان کی تخلیقات میں ایسا حرکی نقش چھوڑ گئے ہیں جو قاری کو نہ صرف جمالیاتی تسکین فراہم کرتے ہیں بلکہ اس کی فکر کو بھی مہینہ کرتے ہیں۔ اعلیٰ ادب پارے کا تقاضا ہوتا ہے کہ وہ اپنے قاری کو ذہنی اور جذباتی طور پر کسی نہ کسی حد تک تبدیل ہو جانے پر مجبور کر دے۔ یہ تقاضا کرشن چندر کی تحریروں میں شدت سے موجود ہے۔

اُردو ادب میں دوسری اصناف کے مقابلے میں افسانہ اور ناول بہت بعد میں منظر عام پر آئے۔ ناول کے رشتے پھر بھی اُردو داستانوں سے ملائے جاسکتے ہیں لیکن افسانے کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ فن کے اعتبار سے پہلی جنگ عظیم کے آس پاس یورپی اور روسی افسانے کے زیر اثر پروان چڑھا۔ اُردو افسانے کی پہلی مکمل شکل ہمیں پریم چند میں نظر آتی ہے جو خود روسی ناول نگاران کی اور بنگالی ناول نگار شرت چندر جی سے متاثر تھے۔ پریم چند کا موضوع شمالی ہند میں یوپی کا معاشرہ تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں تحریک آزادی زور پکڑ رہی تھی۔ معاشرے کے مختلف طبقات میں اپنے حقوق کا شعور اور اپنی طاقت پر اعتماد منظم ہو رہا تھا اور وہ اپنے عمل میں اس کا اظہار بھی کرنے لگے تھے۔ اسی کے ساتھ گزشتہ سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی تاریخ اور ورثے پر نظر ثانی اور اس کے تنقیدی تجزیے کا کام بھی کافی آگے بڑھ چکا تھا۔ یہی عمل موجود حقیقتوں اور فکری دھاروں کے ساتھ شروع ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس نے اشتراکی فلسفے اور اس کے معاشی اور معاشرتی انقلاب کی اہمیت کی طرف ہندوستانی مفکرین اور ادیبوں کی توجہ مبذول کر لی تھی۔

اردو ادب کی صورت حال ان و تصور رجحانات سے پوری طرح متاثر ہوئی۔ ان رجحانات کے تناظر میں اردو کے مروجہ ادبی معیارات، انداز، اسالیب سب اپنا رنگ روپ کھونے لگے۔ اقبال کی طاقت و قوت اور تبدیلی کے تقاضوں سے بہرہ ور شاعری نے اردو ادب میں ابھرنے والے نئے موڑ کا اعلان کر ہی دیا تھا۔ آزادی کا موضوع اردو تحریروں میں جگہ پانے لگا۔ عوام کی محرومیاں اور امنگیں شاعری اور افسانے میں ظاہر ہونے لگیں۔ عام روایتی مذہبی اور معاشرتی پابندیوں کے خلاف رد عمل سامنے آنے لگا۔ آزادی کے موضوع پر پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ "سوز وطن" ۱۹۰۸ء میں ضبط ہو چکا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ان نئی انقلابی تبدیلیوں کے آئینہ دار اقبال کے اشعار، نیاز فتح پوری کی عقل پرستی، قاضی عبدالغفار کی اخلاقی اقدار کے تصنع پر تنقید اور سیاسی موضوعات پر جوش ملیح آبادی، روش صدیقی، سیما بکسر آبادی، ساغر نظامی، احسان دانش اور حفیظ جالندھری کی نظموں نے اردو ادبی منظر کو بالکل بدل کر رکھ دیا۔ ۱۹۳۲ء میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الطغفر نے اپنی کہانیوں کا مجموعہ "انگارے" شائع کیا جو اس پوری فکری اور جذباتی بغاوت کا نمائندہ تھا۔ حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ لیکن ادبی فضا ایک بڑی تبدیلی کے لیے اب تیار ہو چکی تھی۔ ان تمام ابھرتی ہوئی تبدیلیوں اور رجحانات نے ترقی پسند نریک کی شکل اختیار کر لی۔

دوسری جنگ عظیم سے چند برس پہلے جب جرمن فاشزم نے انسانی اقدار کو پھر ایک بار زبردست خطرے سے دوچار کر دیا تو ہندوستانی دانشوروں نے بھی اس کے خلاف رد عمل پیش کیا۔ یورپ میں مقیم ہندوستان کے چند اریہوں نے جن میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر شامل ہیں، ۱۹۳۵ء میں

اس صورت حال پر بخیردگی سے غور کیا اور لندن میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام عمل میں آیا اس انجمن کے مینی فیسٹو میں ہندوستان میں ہونے والی سماجی سیاسی اور ذہنی تبدیلیوں کے حوالے سے ایک نیا نقطہ نظر سامنے لانے پر زور دیا گیا یہ نیا نقطہ نظر قدامت پرستی، اندھی تقلید، نری جذباتیت اور مذہبی اجارہ داری کی مخالفت اور ہندوستان کی سماجی اور سیاسی غلامی کے خلاف جدوجہد کے تصورات سے عبارت تھا۔ ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن ۱۹۳۶ء میں قائم کی گئی اور بہت جلد اس تحریک کو ہندوستان کے ذہین ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل ہو گیا۔ ترقی پسند مصنفین نے اردو ادب کے ورثے کا تنقیدی جائزہ لیا اور ترقی پسند نقطہ نظر سے تخلیقی اظہار کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا۔ ملک کے مختلف حصوں میں انجمن کی شاخیں قائم ہوئیں اور رسالے شائع ہونے لگے اور چند ہی برسوں میں ترقی پسند تحریک اردو کی سب سے طاقتور اور مقبول سیاسی سماجی اور ادبی تحریک بن گئی۔ اس تحریک کے زیر اثر نظمیں، افسانے اور تنقیدی مضامین لکھے جانے لگے۔ اس ادب میں غالباً عشقیہ شاعری اور تخیلی افسانہ نگاری کے بجائے سماجی عمل اور رد عمل کے پس منظر میں زندگی کا مشاہدہ پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ ادب اور زندگی کے درمیان براہ راست رابطہ قائم کیا جائے۔ یہ خیال بھی عام ہوا کہ معاشرتی زندگی میں تبدیلی کی خاطر ادب کو بھی ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کرنا ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کے رشتے کو بین الاقوامی ادب اور سیاسی فکری رجحانات سے استوار کرنے میں بھی مدد دی۔ ترقی پسند تحریک کو پریم چند، ٹیگور، بابائے اردو مولوی عبدالحق، جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، حسرت موہانی، اچاریہ نریندر دیا، بے پرکاش نرائن، شیو دان سنگھ چوہان، نریندر شرما، پنڈت رام زیش ترپاٹھی جیسی

اہم ادبی اور سیاسی شخصیتوں کی تائید حاصل تھی۔ ترقی پسند مصنفین کا پہلا ادبی ترجمان "نیا ادب" لکھنؤ سے شائع ہونے لگا۔ اس میں ترقی پسند نقطہ نظر سے ہمدردی رکھنے والے ادیبوں کی تحریریں شائع ہونے لگیں۔

کرشن چندر ان ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کی ابتدا اسی سے اس میں شمولیت اختیار کی۔ کرشن چندر کے علاوہ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، اختر اور مینوی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، دیویندر ستیا رتھی، بلونت سنگھ، ہندرناتھ، ہنس راج رامبر، خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے حقیقت نگاری کے رجحان کو تقویت دی اور اسے اردو ادب کی افسانوی تاریخ میں اعتبار بخشا، اگرچہ ان میں سے بعض فنکار بعد میں تحریک کی ادعائیت کی وجہ سے اس سے الگ ہو گئے۔

اگلے چند صفحات میں کرشن چندر کی ادبی اہمیت کے چند نمایاں خدو خال کی نشان دہی کی کوشش کی گئی ہے۔

حالات زندگی - ایک خاکہ

کرشن چندر وزیر آباد (ضلع گوجرانوالہ - پاکستان) میں ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ وہاں ان کے والد گوری شنکر ڈاکٹر تھے۔ کرشن چندر سے چھوٹے تین بھائی مہندر ناتھ، اپنیدر ناتھ اور راجندر ناتھ اور ایک بہن سرلا دیوی ہیں۔ راجندر ناتھ کا بچپن ہی میں انتقال ہو گیا تھا۔ مہندر ناتھ جن کا انتقال ۲ مارچ ۱۹۴۱ء میں ہوا، اردو کے افسانہ نگار تھے۔ سرلا دیوی (انتقال مئی ۱۹۷۵ء) بھی اردو اور ہندی کی ایک اچھی افسانہ نگار تھیں۔ کرشن چندر نے پانچ برس کی عمر میں مہندر (کشمیر) کے ایک پرائمری اسکول سے تعلیم کی ابتدا کی۔ انھوں نے دسویں جماعت تک وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول (پونچھ) میں پڑھا اور پھر فارمن کرپشن کالج (لاہور) سے ایف ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ ان کے والد انھیں ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے۔ کرشن چندر کو سیاسیات، معاشیات، تاریخ اور ادب جیسے مضامین سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ انھیں مضامین سے انھوں نے بی اے کیا۔ اس کے بعد ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ ایم اے کے بعد لا کالج (لاہور) سے ۱۹۳۷ء میں ایل ایل بی کیا۔ ہائی اسکول میں انھوں نے

اردو اور فارسی زبانیں پڑھیں۔ کھیل کود میں انھیں کرکٹ سے دلچسپی رہی۔ مصوری اور موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ ڈراموں میں کام کرنے کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ ایک ڈرامہ میں ارجن کا رول بھی ادا کیا۔ تعلیم کے علاوہ دوسرے میدانوں میں بھی مصروف رہے۔ فارمن کر سچن کا بیج میگزین کے ایڈیٹر رہے۔ ایم۔ اے میں شعبہ انگریزی کے رسالے کے چیف ایڈیٹر کی خدمات انجام دیں۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد کرشن چندر نے چند ماہ تک پروفیسریت سنگھ کے ساتھ ایک انگریزی رسالہ THE NORTHERN REVIEW اور ایک انگریز خاتون فریدہ کے ساتھ رسالہ THE MODERN GIRL کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ اسکول کی تعلیم کے دوران انھوں نے اپنا سب سے پہلا مزاحیہ مضمون لکھا جو ان کے ایک ٹیچر پر تھا۔ جب ان کے والد کو اس کی خبر ہوئی تو انھوں نے ایسا مضمون لکھنے پر انھیں مزا دی۔ اس کے بعد انھوں نے ایم۔ اے کرنے تک اردو میں کچھ نہیں لکھا، البتہ انگریزی میں مضامین لکھتے رہے۔ اس دوران ملک میں چاروں بوق برطانوی سامراج کے خلاف آزادی کی تحریک کی طاقتور لہریں پھیل چکی تھیں۔ کرشن چندر ان اثرات کو کھلے ذہن سے قبول کرتے گئے۔ جب وہ لاہور میں پڑھ رہے تھے تو انھیں سوشلزم سے بے حد دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اس فلسفہ پر انھوں نے کتابیں پڑھیں سوشلسٹ پارٹی سے ربط بڑھایا۔ ٹریڈ یونین کے جلسوں میں شرکت کرنے لگے۔ ایک بار وہ خاکروہوں کی انجمن کے صدر بھی چنے گئے۔ اسی زمانے میں بھگت سنگھ کے گروہ میں شامل ہو گئے۔ اپنی ان مصروفیات کی بنا پر گرفتار ہوئے اور تقریباً دو ماہ لاہور کے قلعہ میں بند رہے اب ان کے ذہن میں سیاسی اور سماجی تصورات کا نقشہ واضح ہو چکا تھا۔ وہ دو تاج تک پہنچے۔ ایک یہ کہ ایک گوانگریزوں کی غلامی سے آزادی حاصل کرنا ہے اور دوسرے یہ کہ آزاد ہندوستان ایک سوشلسٹ سماج ہوگا۔ ان دو تصورات نے کرشن چندر کی ادبی شخصیت کے خدو خال متعین کر دیے۔

کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں ہی سے یہ نقوش ابھرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی پہلی کہانی "میرقان" ہے جو سالہ "ادبی دنیا" (لاہور) میں شائع ہوئی (یہ کہانی ان کے پہلے مجموعے "طہم خیال" میں شامل ہے)۔ لیکن ان کی ادبی زندگی ان کے افسانے "جہلم پر ناؤ میں" سے شروع ہوتی ہے جس نے اپنی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں کو چونکا دیا اس کے بعد ان کے خوبصورت افسانے یکے بعد دیگرے مختلف ادبی جرائد میں شائع ہو کر مقبولیت حاصل کرنے لگے اور بہت جلد ان کا شمار صفحہ اول کے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔ اسی دوران انھوں نے کلکتہ کا سفر کیا۔ بنگال کے دیہاتوں میں گھومے۔ وہاں کسانوں کو قریب سے دیکھا۔ ان کا مشہور ناولٹ "ان داتا" انھیں تاثرات کی دین ہے۔ وہ پنجاب کے دیہاتوں میں بھی گئے۔ یہی وہ دور ہے جب کرشن چندر ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے وابستہ ہوئے۔ یہ وابستگی آخر تک برقرار رہی۔ ۱۹۳۸ء میں جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی پہلی کانفرنس کلکتہ میں ہوئی تو کرشن چندر اس میں شریک تھے انھیں انجمن کی پنجاب شاخ کا سکریٹری بنایا گیا۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ ملازمت تو کر لی لیکن ملازمت کے لیے وہ جذباتی اور ذہنی طور پر تیار نہیں تھے۔ چنانچہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہونے والے افسانوں کے مجموعے "نظارے" کا انتخاب انھوں نے ایسے کیا:

اس کرشن چندر کی یاد میں جسے گزشتہ نوہر کی ایک
کیف اور اُداس شام کو خود ان ہاتھوں نے گلا گھونٹ
کر ہمیشہ کے لیے موت کے گھاٹ اتار دیا۔

لاہور میں ایک سال کام کرنے کے بعد وہ دہلی ریڈیو اسٹیشن آ گئے۔ یہاں سے ایک سال بعد ان کا تبادلہ لکھنؤ اسٹیشن کر دیا گیا۔ یہاں وہ ڈرامہ سلسلے کے انچارج مقرر

ہوئے۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران انھوں نے متعدد ریڈیو ڈرامے لکھے۔ ان میں ان کا مشہور ڈرامہ ”سراے کے باہر“ شامل ہے (جس پر بعد میں انھوں نے فلم بھی بنائی) دہلی کے قیام کے دوران ہی انھوں نے اپنا ناول ”شکست“ لکھ کر ناول انھوں نے رسالہ ”ساقی“ (دہلی) کے مدیر مشہور اہل قلم شاہد احمد دہلوی کے لیے گل مرگ (کشمیر) کے ایک ہوٹل میں ۲۲ دن کے اندر لکھا تھا۔ اس ناول نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ آج بھی ”شکست“ اردو ناول کی تاریخ میں ایک اہم کڑی سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول کی اشاعت نے کرشن چندر کو ایک منفرد اسلوب کے مالک، افسانہ اور ناول نویس کی حیثیت سے تسلیم کروا دیا۔

لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن پر کرشن چندر زیادہ دن ملازمت نہ کر سکے۔ ان کی آزاد اور بے چین روح ملازمت کی قید و بند سے سمجھوتہ نہیں کر سکتی تھی چنانچہ وہ ملازمت چھوڑ کر پونا چلے گئے اور فلم کمپنی ”شالیوار پکچرز“ میں کام کرنے لگے۔ یہاں انھوں نے ”من کی جیت“ کی کہانی اور مکالمے لکھے۔ یہ فلم بہت کامیاب رہی۔ پونا سے وہ بمبئی منتقل ہو گئے اور آخر دم تک اسی شہر میں رہے۔ بمبئی میں کرشن چندر نے فلم کو ہی ذریعہ معاش بنایا۔ اس کے لیے کہانیاں لکھیں۔ مکالمے لکھے۔ خود بھی دو فلمیں بنائیں ”سراے کے باہر“ اور ”دس کی آواز“۔ لیکن دونوں فلمیں تجارتی اعتبار سے ناکام ثابت ہوئیں اور انھوں نے خود فلمیں بنانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ دوسری فلموں میں وہ لکھنے کا کام کرتے رہے لیکن اس کام سے وہ اپنے کو کبھی مطمئن نہ کر سکے کیونکہ جس سطح کے وہ خود تھے اس سطح تک فلموں کا معیار اٹھ نہیں سکتا تھا۔ بالآخر انھوں نے افسانہ اور ناول نگاری کے لیے اپنے کو وقف کر دیا اور یہی ان کی زندگی کے آخری دور میں ان کا ذریعہ معاش بھی رہا۔ شاید کرشن چندر اردو کے چند ہی ایسے ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی ادبی تحریروں سے حاصل ہونے والی آمدنی پر

زندگی بتائی۔ ان کی بچپن ویں سالگرہ کے موقع پر انھیں حکومت ہند نے پدم شری کا اعزاز دیا۔ نومبر ۱۹۵۶ء میں سوویت لیٹڈ ہندو اور ٹوڈیا گیا۔

۱۹۵۹ء میں بمبئی میں بہت بڑے پیمانے پر جشن کرشن چندر منایا گیا۔ انھیں دنوں ان پردل کا دورہ پڑا۔ اس کے بعد ان کی صحت خراب رہنے لگی۔ اسی دوران کرشن چندر کو دودھ بے برداشت کرنے پڑے۔ ان کے چھوٹے بھائی ہندرناتھ کا اچانک قلب پر حملہ سے انتقال ہو گیا۔ یہ بھائی کرشن چندر کو بے حد عزیز تھا۔ پھر ان کی چھوٹی بہن سہلا دیوی ایک حادثے میں چل بسی۔ ان حادثوں کو انھوں نے بہ مشکل برداشت کیا۔ ان پر مزید تذبذب کے حملے ہوئے۔ آخری حملہ میں انھیں پس میکر لگایا گیا۔ کرشن چندر کو احساس تھا کہ ان کا وقت قریب ہے۔ انھوں نے کہہ دیا کہ ان کی موت کے بعد میں میکر کسی اور غریب مریض کو لگایا جائے۔ بالآخر ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کو دل کا ایک اور شدید دورہ پڑا اور اردو افسانے کی ایک قد آور شخصیت اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ کرشن چندر اپنی زندگی اور موت دونوں سے مطمئن تھے۔ مرنے سے چند گھنٹے پہلے انھوں نے اپنی بیوی سلمیٰ صدیقی سے جو کہا اسے سلمیٰ صدیقی یوں بتاتی ہیں:

”۷ مارچ کی رات میں ان پر ایک کے بعد ایک تین بار دل کا دورہ پڑا۔ رات کے آخری پہر میں انھوں نے مجھ سے کہا سلمیٰ، نیچر سے اتنی جنگ کرنا بھی ٹھیک نہیں۔ میرا بلاوا آہی گیا ہے تو مجھے مسکراتے ہوئے رخصت کرو اور میرے بعد یہاں سے فوراً چلی جانا۔ رونے دھونے کی ضرورت نہیں۔ یہاں اور بھی کئی دل کے مریض ہیں لیکن ہے تمھارے رونے کی آواز سے انھیں تکلیف ہو۔ میں جانتا ہوں کہ میری زندگی کا سفر ختم ہو چکا ہے اور تم اس بات پر پھوٹ رہی ہو کہ تم نہیں کرو گی؟“

کرشن چندر کی پہلی بیوی دیاوتی ہیں۔ ان سے تین بچے ہوئے۔ ایک لڑکا بجن اور دو لڑکیاں اسکا، اویسید۔ بعد میں انھوں نے راکھی اور بیہ سمسو صدیقی سے شادی کی جو ان کی زندگی کے آخری دور میں ان کی بہترین رفیق بنیں۔

کرشن چندر نے اپنی رسوا سارہ زندگی کے تقریباً اسی برس ادب کو دیے۔ انھوں نے مسلسل لکھا، فنانسے، ناول، ڈرامے، فلمیں، کہانیاں، سکا سے منظر، مے بچوں کا ادب۔ ان تحریروں کی مکمل فہرست بننا مشکل ہے۔ ایک مختصر جائزہ کے تحت بقول بھوں نے پانچ ہزار سے زیادہ افسانے لکھے، جو تقریباً بیس مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ کتبیں، نوبتیں، متفرق رسالوں، کتابیں، دو تین، پورٹا، تحریروں کے مجموعے، تمام ہندوستانی زبانوں کے علاوہ دنیا کی کئی زبانوں میں ان کی کتابیں اور ترجمے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان میں 'حریریں'، 'روس'، 'ڈچ'، 'ناروی'، 'فرانسیسی'، 'جرمن'، 'چیک'، 'رومانی'، 'پستائی'، 'سبیرین' اور 'سواک' زبانیں شامل ہیں۔ خصوصاً روس میں کرشن چندر بہت مقبول مصنف ہیں جہاں ان کی کتابوں کے متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ کرشن چندر نے کئی بیرون ممالک جیسے روس، چین، جاپان، انگلستان اور یورپ کی سیاحت کی۔

کرشن چندر نے ایک خاص فنکار کی طرح زندگی گزار دی۔ سزا دہ اپنی مرضی کے مطابق۔ استحقاق کے خلاف قسم سے جبراً کرتے رہے اور اپنے استحقاق کی بھی کسی کو اجازت نہیں دی۔ استحقاق سے نفرت ان کی شخصیت کے بنیادی عنصر میں شامل تھی۔ کرشن چندر نے اپنے بچپن کا ایک واقعہ خود بیان کیا ہے جو ان کے مزاج کے اس پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ ان کے والد پونچھ میں ڈاکٹر تھے ایک بار وہ راجہ بلدیو سنگھ کو دیکھنے گئے جو بہت بیمار تھے۔ ان کے ساتھ کرسن چندر بھی تھے۔ راجہ

کے دہنھے راجکاروں نے کرشن چندر کو اپنے خوبصورت کھلونے دکھائے اور اس سے کہا "ڈاکٹر کے بیٹے! تمہارے پاس کیا ہے دکھانے کو؟" "کچھ نہیں ہے۔" وہ جھینپکے بولا۔ جیب ٹٹول کر دکھانے کو کہا گیا تو اس نے اپنا سفید مٹھی والا چاقو جیب سے نکالا اور اس کے خفیہ اسپرنگ دبا کر اس کے پھل دکھائے تو دونوں راجکار بہوت رہ گئے۔ ایک راجکار نے چاقو چھین کر اپنی جیب میں رکھ لیا۔ جب کرشن چندر نے اپنا چاقو واپس مانگا تو نہیں دیا۔ کرشن چندر نے اس راجکار کو ایک چائنا مار دیا۔ تب دونوں راجکار اور دوسرے لڑکے اس پر پل پڑے اور اسے خوب مارا۔ کرشن چندر نے دو دو کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ تب پتاجی نے آکر داستا ن سنی تو انھوں نے بھی مارا اور بولے "بدعاش! راجکار پر ہاتھ اٹھاتا ہے" وہ چاقو واپس نہیں ملا، کرشن چندر نے لکھا،

یہ تو مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں سفید مٹھی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا، سب اسی طرح مٹھیا لیتے ہیں پھر واپس نہیں کرتے۔ اسی طرح تو جاگیر داری چلتی ہے۔ مگر اچھ نہیں کیا ان لوگوں نے۔ دوانے کی چاقو کے لیے مجھے اپنا دشمن بنا لیا۔ وہ سفید چاقو آج تک میرے دل میں کھپا ہوا ہے۔ اسی طرح میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے اسی سفید چاقو کو واپس لینے کے لیے لکھا ہے۔"

کرشن چندر بہت خوش مزاج اور دوست نواز انسان تھے۔ کم گو تھے مگر دوستوں میں بہت کھل کر بات کرتے۔ بہت زفاست پسند تھے۔ نفیس کپڑے پہنتے، نفیس کاغذ پر لکھتے۔ اچھے کھانوں کے شوقین تھے۔ روپے پیسے کی کبھی پروا نہیں کی۔

سے ماطر عاشق ہرگزازی، ہم زبان ہم داستان، شاعر، بیٹی کرشن چندر، ممبر، ۱۹۶۷ء، ص ۴۷

مفلوک الحالی میں خوش رہے اور بہت خوشحالی کا دور یا توجی کھول کر خرچ بھی کیا۔
 جوں میں زندگی گزارنے کا سیدھا جانتے تھے۔

کرشن چندر بہت وسیع النظر انسان تھے۔ وہ مذہبی، سیاسی، سماجی ہر قسم
 کی تنگ نظری سے بالاتر تھے وہ دنیا کے ہر مظلوم کے ساتھ تھے۔ انھوں نے دنیا میں
 ہر جگہ ہونے والی نا انصافی کے خد ف آواز بلند کیا چاہے وہ طاقت کے بل پر ہوا
 نسبی امتیاز کی ہو، سامراجیت کی ہو یا مذہبی فرقہ پرستی کی ہو۔ ہندوستان کی تہذیب
 کا رنگ روپ، بیاں کے بننے والوں کی اچھی اور بُری باتیں، مختلف علاقوں کے رہن
 سہن کا تنوع، یہ سب ان کی تحریروں میں رچ بس کر سامنے آتے ہیں۔ کرشن چندر
 نے اپنے کو کسی مخصوص مذہب، فرقہ یا سیاسی پارٹی سے وابستہ نہیں رکھا۔ ان کی
 وابستگی صرف مظلوم سے تھی۔ اور ایک قلم کار کی حیثیت سے انھوں نے ہر مظلوم
 سے اپنی دُن کو مقدور بھر بھانے کی کوشش کی۔ ایسا کرتے ہوئے کرشن چندر
 نے اپنے کو بھی مظلوموں میں شمار کیا۔ ان سے اپنے کو عیسویہ یا برتر نہیں سمجھا کرشن
 چندر نے اپنے بارے میں اپنے ایک مضمون 'سلف پور ٹریٹ' میں لکھا ہے کہ
 جانے یہ کیسے تصور کر لیا گیا ہے کہ ادیب اس دنیا کا آدمی نہیں ہوتا بلکہ دوسرے
 نطفہ شمسی کی مخلوق ہے۔ عجیب عجیب باتیں اس سے منسوب کر دی جاتی ہیں۔ ایسی
 نیچی جو فرشتوں سے بھی ممکن نہیں۔ ایسی پاکیزگی دیوتاؤں کے حصے میں بھی نہیں
 آئی جسے چھوٹے ہونے خد بھی ڈر جائے۔ لیکن جانے کیسے یہ سب صفات ایک دم
 ایک ادیب کی فطرت میں دیکھ لی جاتی ہیں یا خود گھڑ لی جاتی ہیں۔ حالانکہ میرا یہ
 خیال ہے ایک ادیب اتنا ہی جھوٹا، دھوکے باز، خود غرض، کمیہ اور تنگ دل
 ہوتا ہے جتنا کوئی دوسرا آدمی ہو سکتا ہے اور مجھ میں یہ سب خوبیاں پائی جاتی
 ہیں۔ میں نے بار بار بھوٹی قسمیں کھائی ہیں، اپنے آپ کو اور دوسروں کو دھوکے

دیے ہیں خوشامد کی ہے، لڑ، ہوں، شراب پی ہے، بھنگ ورت پر س بھی۔ میں پی نہ بے
سے خوش ہوا ہوں اور دوسروں کی تعریف سے جس گئی ہوں جب کسی سے کام نہ لےتا ہے
تو میں اس کے پیچھے لگ جاتا ہوں اور کام ہوتے ہی اسے ایسے فراموش کر دیتا
ہوں جیسے کبھی وہ میری زندگی میں تھا ہی نہیں کبھی بار مجھ سے میرے دوستوں نے
’دھارنگا‘ میری جیب میں پیسے تھے ورمیں نے نہیں دیے کبھی بار جب میں
’دھارنگا‘ اور مجھے پیسے نہیں دیے تو میں نے دل ہی دس میں اپنے دوست کو گالی
دی کہی بار میں نے سڑک پر چلتی ہوئی عورتوں کو اغوا کر لیا کیونکہ وہ خوبصورت
تھیں۔ اب اگر وہ صحیح سمت گھٹ پھنچ گئیں تو یہ نکان ورتی بون کی خوش قسمتی
ہے ورنہ جہاں تک میرے ارادے کا تعلق ہے میں اغوا کر چکا ہوں۔ اس طرح کئی
جہاں نے کسی بات پر پیش کھا کر اسے قتل کر دیا ہے اب اگر وہ شخص زندہ ہے
اور چلتا پھرتا ہے تو محض اپنی جسمانی قوت کے بل بوتے پر ورنہ جہاں تک میرا تعلق
ہے میں اسے قتل کر چکا ہوں۔ میں نے اس طرح اندازہ لگایا ہے کہ میں پچاس عورتوں
کو اغوا کر چکا ہوں۔ دوسو آدمی قتل کر چکا ہوں۔ ان میں خواجہ احمد عباس، سردار
جعفری، راجندر سنگھ بیدی، ماو زے تنگ، ونسٹن چرچل، دیپ کار، دھرم دی
بھارتی اور میرا سنگھ بھارتی مندرجہ بالا بھی شامل ہے۔ نہ

کرشن چندر کا فکری رویہ

کرشن چندر کا شمار اردو کے ان اہم افسانہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے، جو زندگی کے بارے میں ایک قطعی اور تنقیدی نگاہ رکھنے کے قابل تھے۔ کرشن چندر کا یہ نقطہ نظر مارکسزم سے عبارت تھا۔ اسی کے توسط سے انھوں نے انسان معاشرے کی تاریخ اور اس پس کی زندگی، افراد اور فرد، اور معاشرے کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کیا اور انھیں اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا۔ اس سبب یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ کرشن چندر کی اپنے نقطہ نظر سے وابستگی خشک اور بے روح وابستگی نہیں تھی بلکہ وہ زندگی کے ان پہلوؤں سے بھی ہمیشہ تھے جو ناقابل تجزیہ ہوتے ہیں اور کسی نظریے کے سانچے میں اپنے آپ بیٹھ نہیں جاتے۔ ان کے لیے زندگی صرف سماجی، معاشی اور معاشرتی زنجیروں ہی کا نام نہیں تھی۔ انسان کی معصومیت، انسانی رشتوں کا تقدس، دوستی، خلوص، محبت، ایثار اور قربانی کے مضبوط اور باقی رہنے والے بندھن بھی ان کے جمالیاتی احساس کے اہم عناصر تھے۔ ان کے احساس جمال میں سماجی تعامل کی بے رحم حقیقتیں، بنیادی انسانی جذبات کے ساتھ گھلی ملی سی

نظر آتی ہیں۔ حسن کی پیاس ان کی ہر تحریر میں رواں دواں ہے۔ وہ حسن جو انھیں فطرتاً اور عورت میں اپنی تکمیل تک پہنچا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حسن کی ہر لحظہ اور ہر جگہ موجودگی کا یہی شدید احساس ایک ایسے دل آویز اسلوب میں ڈھل گیا ہے جو اب کرشن چندر سے مخصوص ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود ایک سیاسی نقطہ نظر رکھنے کے ان کی تحریر کی دیکھی فکر سے زیادہ احساس کو انگیز کرتی ہے۔ شاید ایک تخلیقی فنکار کا منصب بھی یہی ہے جیسا کہ پچھلے باب میں بیان کیا گیا، دوسری جنگ عظیم کے آس پاس ہندوستان کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات، جدوجہد آزادی کی تحریک، مزدوروں اور کسانوں کی بیداری اور اس کا اظہار کرنے والی تلنگانہ تحریک نے کرشن چندر کے احساس اور فکر کو نئے تشکیلی دور میں ہی متاثر کر دیا تھا۔ اس دور میں کرشن چندر کا تخیل اپنے اہل کی کیفیت سے گزر رہا تھا اور وہ ایک مثال مساوات رکھنے والے معاشرے کو سامنے رکھے ہوئے تھے۔ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں "جہلم پرپناؤ" "بالکونی" "زندگی کے موڑ پر" اور "دو فرلانگ لمبی سڑک" میں اسی وجہ سے رومانی انداز نمایاں ہے۔ اسی کے ساتھ یہ افسانے کرشن چندر کی اس غیر معمولی تخلیقی اگساہٹ کا اظہار کرتے ہیں جس کے تحت انھوں نے افسانے کے مروجہ اسلوب سے ہٹ کر نیا راستہ نکالا تھا۔ ان افسانوں میں نہ پلاٹ کے منطقی ارتقاء کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور نہ کرداروں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ افسانے ایک طرح سے ایک یا ایک سے زیادہ تاثرات کے پھیلاؤ پر مشتمل ہیں۔ اس کے باوجود یہ افسانے قاری کو غیر محسوس طور پر اپنی گرفت میں لیتے جاتے ہیں اور اپنے اختتام پر قاری کو اپنے تاثرات یا نتائج خود بخود اخذ کرنے کے لیے آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ اسی دور میں کرشن چندر نے ایسے افسانے بھی تحریر کیے جن میں فطرت کے حسن کا بیان، معاشرتی حسن کے بیان کے ساتھ چلتا ہے۔ افسانہ "پورے چاند کی رات" اور ان کا پہلا ناول "شکست" کشمیر کے قدرتی حسن کے پس منظر میں

کشمیریوں کی غربت اور اس غربت کے استحصا ل کی تصویریں ہیں۔ تیسری طرف ان دنوں
”برہم پترا“ ”تین غنڈے“ ”پشاور اکپرس“ اور جب کجیت جا کے ”اس دور کے
معاشی اور سیاسی مسائل پر لکھی گئی ان تحریروں میں شامل ہیں جن میں کرشن چندر کا شری
تجربہ کار فرمانظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں :

”مجھے اب تک یاد ہے کہ ”دو فلائنگ لمبی سڑک“ زندگی کے موڑ پر، ان دنوں
اور باکوئی، وغیرہ ہمیں کس قدر دل آویز اور نوکھی معلوم ہوا تھا جس ایک
لمبی لمبی شہریت، حسن بکری، زندگی کا احساس و رپر خلوص مٹا دے گا یا
لکھنے والے نے ایک تلمیسی آئینہ اس زادی سے بٹھایا کہ اس میں ہماری ہوس
دنیا ایک مختلف رنگ میں نظر آنے لگی جو ہر ایک وقت ان کا حقیقی اور آئینہ
روپ تھا۔ یہ نیاروتیہ انسان دوستی اور اشتراکیت کھلا رہا تھا۔ یہ دونوں
اصطلاحات گھس پٹ کر خالصی بدنام ہو چکی ہیں۔ مگر ان کی اہمیت اور صداقت
سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔“

۱۹۴۴ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانگریس کے خطبہ صدارت میں کرشن چندر نے
اپنے سیاسی نظریے کی وضاحت اس طرح کی :

”اب وقت آگیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپیگنڈہ شروع کر
دے کیونکہ اب ہمارے سامنے دوسری راستے ہیں۔ آگے بڑھتی ہوئی رول
رواں اشتراکیت یا ساکن وجہ مد موت“

کرشن چندر اپنے اس سیاسی مسلک پر آخری دم تک قائم رہے۔ انھوں نے اپنی کئی
تحریروں میں اس مسلک کا پروپیگنڈہ بھی کیا۔ یوں تو بہر ذہن ادیب اپنا کوئی نہ کوئی
سماجی و سیاسی نقطہ نظر رکھتا ہے اور وہ چاہے نہ چاہے اس کا عکس اس کی تحریروں
میں کہیں نہ کہیں درآتا ہے۔ لیکن کرشن چندر اس نقطہ نظر کو شعوری طور پر اپنے قاری

بک پہنچانے کی کوشش بھی کرتے ہیں سی وجہ کمرشن چندر کے بعض نقادان کی بعض
تخریروں میں اس حجان کی شدت کو ان کے فن کا عیب ٹھہراتے ہیں۔ کمرشن چندر کی
یہ خواہش بعض وقت ان کے افسانوں کے کرداروں کو خود ان کی نمائندگی پر مجبور
کر دیتی ہے۔ سچی اکثر کہ نبیوں کے ہیرو وہ خود ہیں۔ ان کا ہیرو ایسی کہانیوں میں
نہی کی طرح سوچتا اور بھیس کی طرح بولتا ہے۔ مثلاً ان کی کہانی "آسمان روشن ہے"
کا کردار ایک جنگیوں بات کرتا ہے:

کسی کو حق نہیں پہنچتا کہ وہ کیٹس ازم کے نام پر یا سوشلزم
کے نام یا کسی ازم کے نام پر کسی مذہبی یا ملکی مفاد کے
نام پر ان کے سروں پر بندوق لے کر دوڑے۔ اصل سول
جو ہے وہ یہ کہ کس طرح انسان کے ہاتھ سے بندوق پھین
ل جائے اور اس کے ہاتھ میں ایک پھول لے دیا جائے۔ تم
جانتے ہو کہ جب ایک پھول لے کر ایک انسان کسی سے
غصے کی بات کرے گا تو بڑا احمق معلوم ہوگا کہ نہیں؟

مندرجہ بالا اقتباس کمرشن چندر کی آزادی پسند اس دورست نظریہ پرستی کی
نکاحی جہت کرتا ہے۔ وہ نظریے کے معاملے میں بھی زور زبردستی کے قائل نظر نہیں
آتے۔ جس مفصل انسانی اقدار کا تحفظ و رامن عالم کی برقراری ہے۔ "نئے زاویے"
کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

جنگ سے کوئی حساس ادیب خوش نہیں ہوتا۔ جنگ اکثر
صوت میں ناگزیر رہی لیکن اس سے کسی انسان کو مشرت
حاصل نہیں ہوتی۔ جب ایک سپاہی مرتا ہے تو ایک نیا
مرتی ہے، ایک خیال مرتا ہے، ایک امید مرتی ہے، ایک

کتاب مرقی ہے ایک نئی ایج، سنس کی نئی ایجاد حسن
سچائی اور دیانت کا ایک تخلیق منوہ مرجاتا ہے ور
دنیا کو پہلے سے زیادہ غریب نادار اور دیران چھوڑ
جاتا ہے ۔

کرشن چندر جنگ سے نفرت کرتے ہیں کیونکہ انھیں دنیا، خیال، امید، کتاب
ایج، سنس، حسن، سچائی اور دیانت عزیز ہیں ۔ لہذا جنگ کو بہر حال روکنا ہے ۔
"جنگ کی روک تھام اس وقت تک نہیں ہو سکتی اور
مکمل انسداد اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک دنیا
میں ان شصیت اور استعماریت اور دوسرے ایسے سماجی
ادارے موجود ہیں جو ایک انسان کو دوسرے انسان
کی غلامی میں منسلک کرتے ہیں ۔"

اور یہ کام صرف اشتراک نقطہ نظر ہی سے ممکن ہے جس طرح کرشن چندر اشتراکیت
کو امن عالم کے قیام اور انسانی قدر کی بقا کی خاطر اپناتے ہیں، اسی طرح وہ مذہب
کو بھی اسی حد تک قبول کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں جس حد تک وہ ان دو مقاصد کو
پورا کر سکتا ہے ۔ ترقی پسند نقطہ نظر رکھنے والے ادیبوں کے بارے میں وہ کہتے ہیں،

، خدا اور مذہب کے بارے میں ترقی پسندوں نے ہمیشہ راہداری
سے کام لیا ہے اور جمہور کی رائے کا احترام سیکھا ہے ۔ انھوں نے
ہمیشہ یہ خوشامیسی کی ہے کہ ان کی تحریر سے کسی شخص کی مذہبی
آزادی نہ ہو ترقی پسند دیہوں میں آپ کو مشکل دو باتیں
فیصدی دہریے ملیں گے ورنہ یہ لوگ بالعموم راسخ العقیدہ
مسلمان ہیں، ہندو ہیں، سکھ ہیں اور جو لوگ دہریے ہیں وہ

بھی اس حد تک ضرور مندہی واقع ہوئے ہیں کہ وہ انسان کو
چاہتے ہیں، انسانوں میں اشتراک عمل چاہتے ہیں، محبت
چاہتے ہیں، انسانوں کے لیے علم چاہتے ہیں، کام چاہتے
ہیں، اور سب سے بڑھ کر خلقِ خدا کا بھلا چاہتے ہیں؟

یوں کرشن چندر مذہب اور دہریت جیسے باہم متضادم نظریوں کو بھی انسانی
مسترت اور پراسن بقا کی خاطر استعمال کرنے کے قائل ہیں۔ یہ رویہ ایک سچے فنکار
کا رویہ ہی ہو سکتا ہے جس کی رو سے انسان نظریات کے لیے نہیں بلکہ نظریات
انسان کے لیے ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کی انسانی اقدار سے آبی وابستگی نے
ان کے مشاہدہ زندگی کو وسیع اور ان کے تخلیقی اظہار کو مخلص اور غیر مشروط
بنائے رکھا۔ غالباً یہی ان کی کہانیوں کی بے پناہ مقبولیت کا راز ہے
زندگی کرشن چندر کے سامنے اپنے تمام پہلوؤں کو لیے آتی ہے زندگی
کے سماجی، معاشی، مذہبی، سیاسی، نفسیاتی تمام پہلو بیک وقت ان کی
نظر میں رہتے ہیں۔ جب کوئی واقعہ یا فرد ان کے کسی افسانے کا موضوع بنتا
ہے تو ان تمام پہلوؤں میں سے کوئی نہ کوئی ان کی فنکارانہ ہمدردی حاصل
کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے معاشرے کے ہر کردار سے چاہے وہ کسی طبقے
سے تعلق رکھتا ہو وہ ایک انسانی رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔ اپنے کرداروں
کے دکھوں میں شرکت کی یہ شدید خواہش بعض اوقات اس حد تک بڑھ
جاتی ہے کہ ان کے کردار اپنے سے زیادہ کرشن چندر کی نمائندگی کرتے محسوس
ہوتے ہیں۔ اس کے لیے ان کی نظریاتی وابستگی ذمہ دار ہے۔

کسی نقطہ نظر سے گہری وابستگی رکھنے والے کی تخلیقی بے ساختگی کی راہ میں کاوٹ
بھی بن سکتی ہے۔ کرشن چندر کی اچھی تخلیقات میں ایسا نہیں ہوا۔ ان کی خوبی یہ

ہے کہ انہوں نے جہاں بھی اپنے نقطہ نظر کا اظہار ضروری سمجھا ہے وہاں سے ایک
 بحد خوبصورت و دلطف صنف یہ اسلوب میں چھپ بھی دیا ہے۔ ایسا سبب جو عقدہ
 کو تخلیقی حسن پر حاوی ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔ نقاد حشام حسین کہتے ہیں:
 کرشن چندر کا شعور سب سے زیادہ تیز، سب سے زیادہ جاندار ہے کہ وہ کبھی
 پرے نہیں ہوتے ان کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے فسانے زندگی کے
 سوتوں سے بھڑکتے ہیں۔ ان کی لطافت کا اظہار ان کے انداز بیان
 ان کے ہلکے پھلکے اشاروں اکائیوں، ان کے اظہار کی روانی، شعریت
 اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں سبکی ہیں جو افسانہ نگاری کے
 ہر پہلو پر حاوی ہوتی ہیں۔ آخر ایک فن کار کو اس سے زیادہ اوکھا کرنا
 چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی، اس کے طرزِ اظہار میں باقی رہ جائے۔
 اس کی بھی ہونی کہانی کی لطافت پڑھنے والوں کو ہر طرف سے گھیرنے
 کرشن چندر نے فرسودہ سماجی، قدرتی سیاسی مسائل اور مذہبی کٹرین کے خلاف
 لکھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں جو بغاوت کی ہر اٹھی حتیٰ کرشن چندر
 نے آزادی کی اس جدوجہد کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے ایسے نوجوانوں کی عکاسی
 کی جو انسان دوستی، مساوات اور مذہبی رواداری کے حامی ہیں۔ لیکن وہ قدم قدم پر
 شکست کھاتے ہیں اور اپنے ماحول سے سمجھوتہ کرنے پر انھیں مجبور کیا جاتا ہے۔
 سماج میں گہری جڑیں رکھنے والے تضادات اور استحصاں سے پیدا ہونے والے
 دکھوں کو کرشن چندر نے زیادہ تر اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ استحصاں سے
 انھیں انتہائی نفرت ہے۔ وہ کسی مذہب کا مذاق نہیں اڑاتے، لیکن مذہبی کٹرین
 پر طنز کرتے ہیں۔ وہ جنگ سے نفرت کرتے ہیں اور عالمی امن کے حامی ہیں جنگ

کی تباہ کاریوں پر انھوں نے کسی فسانے کچھے۔ ان میں 'بانیدرجن ہم کے بعد' اور 'ایک گدھانینفا میں' اہم ہیں۔ سکھتہ میں سب سے تہذیبیوں کی تائید میں نکلنے والے عورتوں کے جیوس پر فائرننگ نے کرشن چندر سے 'ہر جہ پترا' 'بھٹی میں ٹکٹاٹس مل کے ٹہرائی' 'مزدوروں پر گون چلنے پر پھول سرخ ہیں' 'انقد بی رہنا کا مرید بھارو ج کی بستر' 'ندامت سے گرفتاری' 'ان پر لاٹھیاں برس نے اور پھر ان کی موت پر مرنے والے ساتھی کی مسکریٹ' جیسے خوبصورت افسانے لکھوائے۔

ہندوستان کی مجبور اور مظلوم عورت کو بھی کرشن چندر نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یوں تو عورت ان کے نزدیک حسن کی نمائندہ ہے لیکن انھوں نے عورت کو مرد کے لیے محض لذت اندوزی کا ذریعہ تصور نہیں کیا۔ پیکر حسن کی حیثیت سے ہمارے سماج میں عورت کی مجبور اور مظلوم شخصیت ان کے لیے اولین توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ یہ توجہ محض ہمدردی سے عبارت نہیں بلکہ یوں کہ عورت گھر خاندان معاشرہ اور انسانی قدر کے محور کے طور پر کرشن چندر کے لیے قابل احترام ہے۔

'عورت دھرتی ہے۔ وہ زندگی کا منبع ہے۔ وہ زندگی کی منزل ہے۔ اس کی اول اس کی آخر۔ اس کے اوپر نیچے کا پتہ نہیں۔ وہ خود تارکی میں رہتی ہے لیکن اپنی تاریکی سے وہ درخشاں سوتیوں کو پیدا کرتی ہے۔ انھیں لوگ رام لکشمی کہتے ہیں' (شکست)۔ 'شکست' میں سینا کنڈ کو سندھوستان کی عورت کی علامت بنا کر اس کی اندھیرے سے معمور زندگی کے نور کو تخلیق کرنے والی صفت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے بے شمار کردار ملتے ہیں۔ محبت میں جان دینے والی ستم رسیدہ دہتی (شکست) ظلم کے خلاف لڑنے والی چندرا (شکست) جدوجہد کرنے والی شمع (شمع کے سامنے) اپنی ذات پر بھروسہ کرنے والی لاجی (ایک عورت ہزار دیوانے) اور ان لینے والی پرکاش دتی (زندگی کے موڑ پر) خود سر درگاہ (نغمہ کی موت) اور بہار

جوں باز ذی ای زمیں انتظار کروں گا، نہ کے باں عورت کے محض روپ نظر آتے ہیں اور ہر روپ دلکش اور فکر انگیز ہے۔ جیسے وہ بڑھی ماں ہو۔ تانی ایسوں ہو یا بون اور اپاچ بڑھیا۔ ہر ایک کسی نہ کسی حسن و جمال ہے۔ جس کو محض جسمانی نہیں دہنی اور روحانی بھی ہوتا ہے۔ یہ تو میں کرشن چندر نے عورت کی محبت کے سبب جناب اور اس کے انتقام کی آگ دونوں کو بڑے حسن کا۔ نہ از سے برتا ہے۔ پر تو کی ہیردن ایک ایسی عورت ہے جس نے اپنے شوہر کے ہاتھوں اپنے محبوب کو قتل ہوتے ہونے دیکھا ہے۔ اس بات کو برسوں بیت جاتے ہیں۔ پر تو کے نیچے بڑے ہوتے ہیں۔ اور ایک دن ایک چھوٹی سی بات پر اس کا سویا ہوا انتقام کا جذبہ جاگ اٹھتا ہے اور وہ اپنے شوہر کو قتل کر ڈالتی ہے۔ عورت کے اس خوفناک انتقام کو کرشن چندر نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح بھرا ہے کہ پڑھنے والے کی ساری ہمدردیاں پر تو کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔

چند نقادوں کا خیال ہے کہ کرشن چندر کے بہاں عورت کی خوبصورتی دوسرے پہلوؤں پر حاوی ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر اس خوبصورتی کے پردے کو اٹھایا جائے تو ہر جگہ عورت کا مظلوم چہرہ ہی نظر آئے گا۔ کرشن چندر جانتے ہیں کہ سماج کی ساری اٹھانی عورت ہی سہتی ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کی عورت عام طور پر سیدھی سادی، سماج کی ٹھکرانی ہوتی ہے۔ وہ ظلم سہتی ہے، مقابلہ کرتی ہے اس مقابلے میں اسے ہمیشہ شکست ملتی ہے۔ یہی ہندوستانی عورت کا مقدر ہے۔ کرشن چندر نے تعلیم یافتہ سماج کی باوقار اور کامیاب عورتوں کے کردار بہت کم دکھائے ہیں۔ شاید انھیں عورت کے ایسے روپ کم نظر آئے یا وہ اسی عورت کو اپنا موضوع بنانا نہیں چاہتے تھے۔ کرشن چندر کی ساری تحریریں ایک ساتھ پڑھیں تو مرد چالاک، ظالم اور اپنی برتری کا مظاہرہ کرنے والے کے روپ میں اور عورت معصوم، بے بس اور مظلوم دکھائی

دی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ انھیں اس عورت کی معصومیت اور بے بسی میں بلا کا اعتقاد اور اپنا مقام حاصل کرنے کی شدید خواہش بھی محسوس ہوتی ہے۔ وہ اس پر فخر بھی کرتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

"نوبل پرائز پانے والے شوخ خوف میرے پسندیدہ ادیبوں میں سے ہیں۔ مگر کبھی کبھی وہ بے حد قدامت پرستی کی باتیں کہ جاتے ہیں۔ حال ہی میں ان کا ایک بیان چھپا ہے جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ ادب کا میدان دراصل مردوں کے لیے ہے اور یہ کہ ادب عورتوں کے بس کی چیز نہیں۔ اب اگر وہ ہوتے ہندوستان میں تو ہم ملاتے انھیں 'دُ کی عصمت چغتائی' سے، 'رضیہ سجاد ظہیر' سے، 'قرۃ العین حیدر' سے، 'سہلی صدیقی' سے، 'جیلانی بانو' سے، 'ہندی کی مہادیوی' اور 'ما سے'، 'اوشادیوی' 'مہترا' 'کھلا چودھری'، 'منو بھندرا' سے، 'پنجابی کی امرتا پریم' سے اور 'پر بھ جوت کور' سے۔ پھر یہ عورتیں جو اپنی اپنی زبان میں صنفِ اول کی ادیبہ ہیں خود سمجھ لیتیں شوخ خوف صاحب سے۔ یا وہ ہوتے جرمنی میں تو اناسکینہ سے مڈ بھیر ہو جاتی ان کی، جو موجودہ دور کے جرمن ادیبوں میں صنفِ اول کی ناول نگار مان جاتی ہیں۔ یا وہ اگر ہوتے سیرابی کے دور میں، 'جین آسٹن' یا 'ایلی برائنٹ' کے عہد میں یا اس سے پہلے مشہور 'ٹھرا سیفو' کی زندگی میں تو وہ جینا دو بھر کر دیتیں ان کا۔ دراصل اب تک 'فرانشس' کے اہم مسئلہ سے عورتوں کو کب فرصت دی گئی ہے کہ وہ کسی اور کام میں اپنی پوری توجہ دے سکیں۔ پھر انھیں اس قدر بے پڑھا بکار کھا گیا ہے یا اس قدر پردے میں یا گھر کی چار دیواری میں مقید رکھا گیا کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح علم و ادب کے میدان میں بھی وہ زیادہ تفراد میں اپنے جوہر نہ دکھا سکیں تو اس پر کسی کو حیرت نہ ہونی چاہیے اور نہ ان پر طعنہ کہنے کا کوئی موقع

کرشن چندر کا فن

جیسا کہ اس سے پہلے ذکر کیا گیا کرشن چندر کے فن کا سب سے اہم عنصر ان کا اسلوب ہے۔ ان کی کوئی تحریر جو اس اسلوب سے پہچانی جاسکتی ہے۔ یہ اسلوب اس قدر دلکشی رکھتا ہے کہ اس میں ان کے بعض کمزور پہلو بھی چھپ جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے اسلوب کو لفظوں میں سمیٹنا خاصا مشکل کام ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ کرشن چندر اپنی کہانیوں میں تاثر کی وحدت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ کوئی خیال ان کے ذہن میں ایک مکمل تاثر کی صورت میں ابھرتا ہے۔ اس کے بعد وہ کاغذ پر تر کر پھیلنے لگتا ہے اور پوری کہانی پر چھا جاتا ہے۔ اس طرح کہ کہانی کے واقعات کا تانا بانا اور کردار دونوں اس تاثر کی دھند میں گھل مل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی کہانیوں میں چرٹ پر بہت کم نظر جاتی ہے ورنہ ان کے یہاں طاقتور کردار بھی کم ملتے ہیں۔ اگر بعض کردار جیسے کالو بنگل، تانی اسیروی، استیم یا چندر یا دیگر بن گئے ہیں۔ تو وہ بھی اس پرتاثر فنما کے وسیلے سے جو ان افسانوں یا ناولوں پر چھائی ہوئی ہے۔

ایک تاثر کو شکل دینا آسان کام نہیں۔ اس کے لیے ایک شاداب تخیل، بڑی فنکارانہ جہارت اور ذریعہ اظہار پر قدرت درکار ہے۔ یہ تینوں چیزیں کرشن چندر کے پاس ہیں۔ چونکہ وہ بنیادی طور پر تاثر کے مصوّر ہیں اسی لیے ان کے اسلوب میں وہ کیفیت درآئی ہے جسے بعض لوگ انشا پر داذی یا شاعرانہ انداز سے تعبیر کرتے ہیں۔ اسی رعایت سے انھیں ایک رومانی نثر نگار بھی کہا جاتا ہے۔ ان کی رومانیت کا ہوا ز خوبصورت شعری اظہار۔ در ان میں موجود ایک مثالی معاشرے کے قیام کی آرزو میں ڈھونڈا جاتا ہے جن کے رشتے نرمی جذباتیت سے ملتے ہیں۔ ایک رومانی ادیب کے بارے میں سمجھا جاتا ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں سے فرار اختیار کرتا ہے ایک تخیلی دنیا آباد کرتا ہے جس کے کردار غیر حقیقی، فضا خواہیدہ خواہیدہ ہوتی ہے۔ وہ اپنے اس پاس کی دنیا اور دنیا والوں کو ویسے نہیں دیکھتا جیسے کہ وہ ہیں، بلکہ جیسے وہ دیکھنا چاہتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اپنی مثالی دنیا کی اقدار اور مٹاں کرداروں کو پڑھنے والوں پر عاید کرتا ہے۔ اس پورے عمل کو قابل قبول بنانے کے لیے لامحالہ اسے ایک خوبصورت طرزِ تحریر کا سہارا لینا پڑتا ہے، جن کے تشکیلی عناصر تخیلی جذباتیت اور مرصع کاری ہوتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ کرشن چندر کے پاس بھی ایک مثالی مداسرہ ہے جس میں کوئی اونچ نیچ نہیں۔ جس میں ایک شخص دوسرے کا اور ایک طبقہ دوسرے کا استحصال نہیں کرتا اور یہاں صرف محبت کی حکمرانی ہے۔ ان کے پاس ایک شاداب تخیل ہے اور وہ طرزِ تحریر بھی جو دوسرے کو اپنے سے ہم رنگ کر لینے کی قابلِ رشک صلاحیت رکھتا ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود جو بات کرشن چندر کو اصطلاحی طور پر رومانی نقطہ نظر رکھنے والوں سے الگ کرتی ہے، وہ ان کا حقیقت پرستانہ رویہ ہے۔ حقیقی مسائل اور جیتے جاگتے انسانوں کا گہرا مشاہدہ اور ان مسئلوں سے ان کی شناسائی ہے، جو سماجی طبقوں میں تناؤ کا باعث ہیں اور باہمی استحصال

کو بڑھاتے ہیں۔ انفرادی دقتوں اور رویوں کے درمیان کرشن چندر رات ن کو
بے بس پاتے ہیں اور یہی بے بسی مختلف منظر کے ساتھ ہمیں ان کی تحریروں کا شعور
بخشتی رہی ہے۔ ہوں کرشن چندر میں رومانیت و حقیقت پسندی ایک دوسرے میں
گھس مل کر ایک مختلف نوعیت کے تضاد اور حس سے دوچار کرتے ہیں کرشن چندر
کے فرمانے اور اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ رومان و حقیقت ایک دوسرے
کے ساتھ ہمیں مل سکتے ہیں۔ کہ مشاعرے اور تخیل کا معنی خیر متوجہ ممکن نہیں۔
غریز احمد اس سلسلے میں کہتے ہیں:

”جہاں تک طرز تحریر کا تعلق ہے، اردو کا کون سا نہ لگا کر کرشن چندر
کی گرد کو نہیں منسوخ کر دے۔ وہ ہوا یا طائر رومانیت اور حقیقت نگاری
ن کا قلم ہر موقع پر ایسی دشمنی چا چتا ہے جو باہمی بھی ہوتی ہے اور
انکھی بھی۔ لیکن جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے کہ جیسے نبی کے وقت
چٹریوں کی پرواز۔ تصنیف کا بعید ترین شاہ بھی کہیں نہیں پا جاتا۔ جو
نفس مضمون ہوتا ہے، اس کی مدد و موسیقی سے ہم بے رنگ ہو گئے۔ ان کا
قلم لکھا ہے۔“

(دیباچہ ”پرانی خدا“)

رومان اور حقیقت تخیل و عقیدت کے علاوہ کیونکر باہم ملتے ہیں اس کا اندازہ
حسب ذیل اقتباس سے ہو سکتا ہے:

”دیباچی عورت نے اپنی گود میں چلتے ہوئے بچے کو دیکھا اور ہولے ہولے
اپنے من کھولنے لگی۔ ہولے ہولے وہ سپرد دودھ بھری چپاتی بدور
سے یوں کلی جیسے گہن سے چاند منور ہوتا ہے۔ بچہ خوشی سے ہلنے لگا
اور اپنے منہ ہاتھ پھیر کر غوں غاں کرتے ہوئے بے قرار ہونے لگا دھیر

اور اطمینان سے بغیر کسی جھجک کے اس دیہاتی عورت نے اپنی چھاتی کا منہ بچے کے منہ میں دے دیا اور بچہ ایک خوشی کی دلی ہوئی جھنجھ سے ماں کی چھاتی سے چمٹ گیا اور چسپور دودھ پینے لگا۔۔۔ دھیرے دھیرے اس دودھ پیتے ہوئے بچے کے ہاتھ ماں کی چھاتی پر یوں سرک رہے تھے جیسے کوئی معصوم آرزو اپنی منزل کی طرف سرکتی ہے۔ ان ہاتھوں کو سرکتے دیکھ کر یکایک مارا کو محسوس ہوا جیسے وہ ہاتھ خود اس کے سینے پر سرک رہے ہیں سرکتے سرکتے ناف کے اندر جا رہے ہیں ٹوٹل ٹوٹل کر کو کچھ سے آگئے اور جینے کا حق مانگ رہے ہیں؟

(کو کھ کی کو نہیں)

کرشن چندر کا حقیقت کا بیان شعری آہنگ رکھتا ہے۔ یہی اور کم درجے کے افسانہ نگار کے یہاں عیب بن سکتا تھا۔ لیکن کرشن چندر کے اسلوب کی تعمیر میں فطرت اور عورت دونوں کا حسن شامل ہے۔ ان دونوں سے کرشن چندر کے مزاج کی ہم آہنگی کے لیے ذیل کا اقتباس مددِ حفظ کیجیے۔

”جنگل کے گہرے سناٹے میں صرف جھرنے کی تیرل تیرل تیرل سانی دیتی تھی۔ لیکن یہ آواز اس قدر مدھم، اومیسلس تھی کہ آواز ہوتے ہوئے بھی بے آواز بن گئی تھی۔ کیلوں کے جھنڈ میں سبز کیلوں کا بور لٹک رہا تھا اور اسے احساس ہوا کہ گویا وہ اپنے سامنے جھرنے کی دھیرہ کو قص کرتے ہوئے دیکھ رہا ہے جس کے ماتھے پر کاسنی جھومر لرز رہا تھا۔ اور جس کے سبز لہنگے پر حشے کے نفرتی پانی کے تار گندھے ہوئے تھے۔ اور یہ تیرل تیرل کی آواز اس حسینہ کے پامیل اور خلیاؤں کی خوش آئند جھنکا تھی۔“

(ناول مشکست)

فطرت کے صن کے اظہار کے لیے موزوں الفاظ و تشبیہیں خوبصورت ترکیب اور پہلو دار فقرے لکھنے کا سلیقہ کوشن چندر کے طرزِ تحریر کا نہیں منہر ہے :

”سورج غریبا پہاڑوں میں ڈوب رہا تھا۔ غریب چاٹواں کے اوپر چاٹواں
طرف چمکتے ہوئے بادلوں کو جھروکے تھا۔ وہ اس جھروکے کے اندر نیا آسمان
تھا اور اس نیلے آسمان تلے سورج غروب ہو رہا تھا۔۔۔ چند بجوں میں
سونے کا چلتا ہوا تھل سنبھلی افق کے نیچے پیدا گیا اور دفعتاً بادلوں کے
کنارے نارنجی ہو گئے اور ان میں ساحل در ساحل کرنوں کو بڑھتی تسم
گیا اور کلفی نما باد اٹھ کر چلتی ہوئی فصیوں، مڑجیوں، اور کنکریوں کی پشت
میں ڈھلنے لگے۔ جیسے ج دو کی چھڑی سے تسمی تیسے کو درخس گیا تھا۔ اور
مرمریں گنبدوں، خرابوں، جانیوں اور ستونوں، صحنچیوں و دروازوں
کے اندر ہی اندر ایک سحر آمیز نئی دنیا کھلتی جا رہی تھی۔ وہ لوگ اب
لمحہ کے لیے سب کچھ بھول کر اس حیرت انگیز منظر کو دیکھنے لگے اور منجھو
کو احساس ہونے لگے کہ جیسے یہ کوئی منظر نہیں ہے۔ یہ تو ایک دیدہ و تر ہے“
(دردِ تر)

اردو کے ممتاز ناول نگار اور نقاد عزیز احمد لکھتے ہیں:
کوشن چندر کا طرزِ تحریر اردو ادب کی ادب میں ایک نئی اور بڑی لطیف
انوکھی سی چیز ہے۔ اس میں کہیں نفاذی نہیں ہے۔ اس طرزِ تحریر کی
کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے نوجوانی اظہار
کی ہم آہنگی پر ہے۔ اس ہم آہنگی سے کوشن چندر کے اسلوب میں وہ
انقدانی رمزیت پیدا ہو گئی ہے جو ان کے تحریروں کی جات ہے۔
رتوئی پسند ادب

سی طرح یک اور اہم نقاد آں احمد سرور گرشن چندر کے مشاہدے اور اسلوب
ابا ہی رشتہ یوں واضح کرتے ہیں :

• گرشن چندر در جس وہ شاعر ہے جو اس رنگ و بو کی دنیا میں لا کر چھوڑ
دیگیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بد صورتی اور
حسن دونوں کو یکے لگا یا ہے۔ (تنقیدی اشارے)

کسار، جنگل، ندیاں، آبشار، پودے، پرندے، عمارتیں، ٹرکیں پگڈنڈیاں،
چہرے بدن، لباس، زیور، رنگ، خوشبو، آوازیں۔۔۔ بغرض جو اس شاعر
کی گرفت میں آئے وہ ان ہر شے گرشن چندر کے اظہار کا حصہ بن جاتی ہے۔ اور ایک
دوسرے سے اس طرح گھل مل جاتی ہے کہ ان کی علیحدہ علیحدہ نوعیت کا احساس
بھی نہیں ہونے پاتا۔ ان مختلف احساسات اور تاثرات کے لیے الفاظ، تشبیہیں
اور استعارے ان خود ان کے قلم پر آ جاتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے :

گرمیوں کے سیزن میں دور دور کے میدانوں سے فنی سماں میں سینکڑوں
تمبیاں آتی ہیں اور پھول پھول اڑ کر شہد کے ذرے چمکتی ہیں اور پھر
سیزن ختم ہوتے ہی رنگین اور خوشنما پتوں میں جھلسلاتی ہوئی غائب
ہو جاتی ہیں۔ (لکڑی کے کھوکھے، مجموعہ سپنوں کے قیدی)

شمع کا زیتون حسن شفاف مر مرے پر گیا۔ اس کی آنکھیں جھپک
گئیں اور مجھے گویا اس کی بند پکوں کے اندر سیاہ بتلیوں میں چاندنی کی
شعاعیں کانپتی ہوئی نظر آئیں۔ چاندنی، جوانی اور کچھ شاید نیگاہوں کی
فتنہ سامانی تھی کہ مجھے اس وقت شمع کے چہرے پر ایک بلوریں کیفیت کی
سامانی نظر آئی۔

(شمع کے سامنے۔ مجموعہ ان داتا)

دن ڈھلنے اور شام چھانے کے عبوری منظر کی کم سے کم افذا میں مصوری کا یہ نمونہ دیکھیے :

”آہستہ آہستہ آسمان کے مغربی حصے میں شفق کی لالہ گوں لہریں غائب ہو گئیں
اور رات کی سیاہ چادر پرتاروں کی افشاں جن دی گئی“

(جنت اور جہنم - مجموعہ ’نظارے‘)

ایک اور مثال دیکھیے جس میں ایک روزمرہ کے منظر کے ذریعے ہم عصر معاشرے کے ایک زخم کو کس طرح کرید اگیا ہے :

”لاری بائکل کنارے لگ کے کھڑی تھی - گہرے سائے میں سونہ جوت
کی طرح جو سنتری کی نگاہ سے بچ کر کسی اندھیرے کونے میں خریدار کے انتظار
میں کھڑی ہو“ (اجتا سے آگے - مجموعہ، جتا سے آگے)

شاداب تخیل اور طاقتور اسلوب کو کرشن چندر نے اپنے معاصر معاشرے کی تصویر کشی میں سماں کیا ہے۔ ارد گرد کے، روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور چھپتے پھرتے کرداروں کو جن کردہ کہانیاں بناتے ہیں۔ لیکن مقصد پلاٹ سازی یا کردار نگاری نہیں بلکہ اپنے موضوعات اور مسئلوں کے ذریعے قارئین کے محسوس کرنے اور سوچنے کے انداز میں تبدیلی ہے بقول نظم انصاری، کرشن چندر کے کردار معمولی کردار ہیں۔ افسانہ نگاران سے رواں دواں نہیں گزرتا۔ ان کے فارمولے کی تائید اور تردید بھی اس کا منشا نہیں۔ اس نے تو صرف اپنی نگاہ اور تخیل کی مدد سے ان کی تصویریں کھینچ دی ہیں۔ سیدھی سادی تصویریں ہمارے ارد گرد کی زندگی سے صرف آگاہی نہیں دیتی بلکہ ہیں بلکہ ہلکے ہلکے، خود غرضی، تنفر، غصے اور بیزاری کو بھی کم کرتی ہیں۔ پلاٹ کو کرشن چندر نے کبھی اہمیت نہیں دی۔ ان کے اکثر بہتر فسانے پلاٹ

کے بغیر لکھے گئے ہیں۔ جیسے "دو فرلانگ لمبی شرک"، "زندگی کے موڑ پر" یا پھر نئے انداز کے افسانے جیسے "غالیچہ"، "چوراہے کا کنواں"، "مردہ سمندر" اور سپنوں کے اشارے۔

کرشن چندر کا فن ایک جگہ ٹھہرا نہیں رہا۔ انھوں نے ہر دور میں تکنیک کے ہر قسم کے تجربے کیے۔ ان تجربوں کا مقصد محض تجربہ نہیں رہا بلکہ اپنی بات کو موثر ترین انداز میں کہنے کی خواہش رہی ہے۔ مشہور نقاد ممتاز شیریں نے کرشن چندر پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے۔

"ان کے لیے کوئی نیا تکنیکی یا کسی اور طرح کا تجربہ کرنا کھیل سا ہو گیا تھا۔ اور انھوں نے ایک سریلی تصویر بھی کھینچی تھی اور ایک افسانے میں الفاظ میں کرنئی زبان بنانے کا صوتی تجربہ بھی کیا تھا۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ بلاٹ کے عارضی تصور کے تحت افسانے میں نقطہ عروج اور کلائمکس کے بغیر "ہل کے سائے" میں جیسے افسانے بھی لکھے اور "غالیچہ" "بُت جاتے ہیں" اور "پانی کا درخت" جیسے تمثیلی اور علامتی افسانے بھی۔"

کرشن چندر چند ایسے افسانے بھی لکھے جو ان کے مانوس انداز سے ہٹ کے ہیں۔ جیسے "چوراہے کا کنواں"، "گروہا"، "مردہ سمندر"، انھیں علامتی افسانے بھی کہا جاسکتا ہے۔ ان میں موضوع کے ساتھ برتاؤ نہ صرف علامتی انداز کا ہے بلکہ تجزیہ بھی ہے۔ ان افسانوں میں بھی وہ کامیاب رہے ہیں۔ لیکن انھوں نے ایسا محض تجربے کے طور پر کیا اور اس انداز کو پورے طور پر اپنایا نہیں۔

کرشن چندر کے اسلوب کا ایک اہم عنصر طنز ہے۔ طنز کی ایک زیریں لہر ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں کے مختلف حصوں میں محسوس ہوگی۔ طنز کے عنصر کی موجودگی

ایک واضح سماجی اور تہذیبی نقطہ نظر سے ان کی وابستگی کا لازمی نتیجہ ہے۔ محض اسلوب کو دلکش بنانے کا حربہ نہیں۔ وہ فرد اور معاشرے کے جن مظاہر کو اس نقطہ نظر سے ہم آہنگ نہیں پاتے ان کی جانب ان کا رویہ طنز کا روپ دھارتا ہے۔ ان کے طنز کا کوئی ایک مرکز نہیں۔ وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور ان کے نتیجے میں معاشرے میں بھرنے والی ناہمواریوں، دونوں کو اس مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ طنز کا یہ رویہ جارحانہ ہوتے ہوئے بھی ہمدردی سے خالی نہیں ہے۔ جن انسانی روتوں اور معاشرتی ناہمواریوں پر طنز کرتے ہیں وہ وہی ہیں جو ان کے مثالی معاشرے کی اقدار کی نفی کرتے ہیں۔ یہ وہ تصور اور عمل جو انسانی مساوات، امن اور محبت کی بنیادی اقدار سے مطابقت نہیں رکھتا ان کے طنز کا نشانہ بنتا ہے۔ یہ طنز صرف ان افسانوں ہی میں نہیں جھلکتا جو معاشرتی یا سیاسی موضوعات پر تحریر کیے گئے ہیں۔ بلکہ یہ لہران کے خالصتاً رومانی افسانوں میں بھی نظر آئے گا۔ ان کی وہ تحریریں جن میں طنز کی لہر زیادہ نمایاں ہے، ان میں "ایک گدھے کی سرگزشت"، "اردو کا نیا قاعدہ"، "کتاب کا کفن"، "بہار سب غلیظ ہیں"، "گدھے کی واپسی"، "میں اور روبو"، "شیطان کا استغنیٰ"، "بڑا آدمی"، "بادن پتے"، "نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں مخصوصاً وہ افسانے جو تقسیم ہند کے وقت فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں، ان کے سیکھے اور سیدھے طنز کی موثر مثالیں ہیں۔ ان افسانوں کو ایک مجموعہ "ہم وحشی ہیں" میں اکٹھا کر دیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی ایک مشہور کہانی "پشاور اکیپرس" کا یہ اقتباس دیکھیے جس میں پشاور اکیپرس مختلف مقامات پر کشت و خون دیکھتی ہے اور دکھاتی ہے۔

"پہل بلوچ سپاہیوں نے کی چندرہ آدمی فائر سے گر گئے۔ بمسلا کاشیشن ہے
 میں آدمی اور گر گئے۔ یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں
 طالب علم اس تہذیب و تمدن کے گہوارے سے کسب فیض کرتے تھے

پچاس اور مارے گئے۔

ٹھیکہ کے عبا سب گھر میں اتنے خوبصورت بت تھے، اتنے حسین سنگڑاشی کے نادر نمونے، قدیم تہذیب کے جھلکاتے ہوئے چراغ پچاس اور مارے گئے۔

پس منظر میں سرکوپ کا محل تھا اور کھیلوں کا تھیٹر اور میلوں تک پھیلے ہوئے ایک وسیع شہر کے کھنڈر، ٹھیکہ کی گزشتہ عظمت کے پر شکوہ منظر تھے اور مارے گئے۔

یہاں کنشاک نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن و آشتی اور حسن و دولت سے مالا مال کیا تھا۔ پچیس اور مارے گئے۔

یہاں بدھ کا نغہ عرفان گونجا تھا۔ یہاں بھکشوؤں نے امن و صلح و آشتی کا درس حیات دیا تھا۔

اب آخری گروہ کی اہل آئی تھی۔

یہاں پہلی بار مندوستان کی سرحد پر اسلام کا پرچم لہرایا تھا۔ مساوات، ثروت اور انسانیت کا پرچم۔۔۔ سب مر گئے۔ اللہ اکبر۔ فرش خون سے لال تھا۔ اور حجب میں پلیٹ ناہم سے گزری تو میرے پاؤں ریل کی پٹری سے پھسلنے لگے تھے۔ جیسے میں بھی گرجاؤں کی اور گرجا باقی ماندہ مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی۔

اوپر کے اقتباس میں لندن کی تہذیبی دولت اور مذہب کی پاکیزگی کے متوازی درندگی اور وحشت کو رکھ کر ان کا باہمی تضاد پوری شدت سے وضع کیا گیا ہے۔ جیسے دونوں ایک دوسرے کا مذاق اڑا رہے ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ قاری اپنے ماضی کی پسندی اور حال کی پسند کا احتساب کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ دراصل یہی خود احتسابی کرشن چندر

کے طنز کا بنیادی مقصد ہے۔

مندوب کی انسان دوستی کے کرشن چندر قابل ضرور ہیں۔ لیکن خود انسان کیونکہ
مندوب کا استحصال کرتا ہے وہ اسے بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے ایک افسانے
”پرانے خدا“ میں اس پہلو کو وہ یوں بے نقاب کرتے ہیں:

”برنداسن کے ایک مندر میں، میں نے دیکھا کہ ایک بہت بڑا، بال بے جس میں

سات آٹھ سو سادھو ماتھ میں کھڑے تھیں، لیے ایک ساتھ گارے ہیں۔

، اورھے مشیام، ، اورھے شہام لفظ رانٹ، — لفظ رانٹ۔

باقاعدگی، تنظیم، اندھا پن، تہذیب اور طاقت کے ہزاروں راز اس رقت نگر

نظارے میں مستور تھے۔ ہر روز سینکڑوں بلکہ ہزاروں جاگری اس مندر میں آنے

تھے اور ہتھار چڑھاوا چڑھتا تھا۔ سنا ہے کہ ان اندھے سادھوں کو صبح شام

دونوں وقت کھانا مل جاتا تھا۔ اور ایک پیسہ دکشا کا باقی جو منافع ہوتا وہ

ایک مجسم شہیم پانڈے کی تجوری میں چلا جاتا۔ (مجموعہ ”پرانے خدا“)

اسی موضوع پر ان کے طنز کی ایک اور مثال دیکھیے:

”اور جب ایک بگناہ آدی کا خون ہوتا ہے تو اس کا خون ہوتا ہے جسے

دیکھ کر خدا کی روح تھلا جاتی ہے اور وہ کہتا ہے۔ مرنے والے کی زبان پر

آخری نام خدا کا تھا اور مارنے والے کی زبان پر بھی خدا کا نام تھا۔ اور،

اگر مرنے والے دالوں کے اوپر بہت دور اور پر کوئی خدا تھا تو بل شہید ہے

ستم ظریف تھا۔ (افسانہ ”خدا“)

کرشن چندر کے طنز کا محبوب نشانہ دولت مند طبقہ ہے۔ وہ اس طبقے کی تنصا

پندی اور خود غرضی کو بار بار سامنے لاتے ہیں۔ اس طنز کی ایک لطیف مثال ان

کے افسانے ”عورتوں کا عطر“ میں ملتی ہے۔ اس میں ایک سیٹھ ایک افسانے کا جملہ

سنت ہے جس میں عورتوں کے پسینے سے بھیسی بھیتی خوشبو آنے کا ذکر ہے :
 سینٹھ جی نے خیال ظاہر کیا کہ جب گلاب کی پتھری سے عطر نکل سکتا ہے تو
 عورتوں کے پسینے سے عطر کیوں نہیں تیار ہو سکتا۔ انھوں نے کہا وہ دس
 کروڑ روپیہ خرچ کر کے ایک بڑا کارخانہ کھولیں گے جس میں لاکھوں کنواری
 لڑکیوں کو ملازم رکھیں گے۔ ان کو دن بھر دھوپ میں کھڑا کر کے ان کا پسینہ
 حاصل کریں گے۔ پانڈیا سیٹھ جی کی باتوں سے دلچسپی لے رہا تھا۔ اس نے پوچھا
 "اگر کسی دن دھوپ نہ نکلے تو کیا ہو گا؟" سیٹھ جی نے جواب دیا کہ وہ امریکہ سے
 بڑے بڑے آرک لیمپ منگوائیں گے جن کی گرم اور تیز روشنی ان لڑکیوں
 پر ڈالی جائے گی۔ اس طرح ان کا پسینہ حاصل کیا جائے گا۔ پانڈیا نے یہ بھی
 تسلیم کر لیا بلکہ یہاں تک کہا کہ آپ اپنی مسلم کہنی میں بھی وہی آرک لیمپ
 لگو لیئے اور وہاں نرگس کا عطر، مدھوبال کا عطر، تلنی جیونت وغیرہ کا
 عطر نکلو ایئے۔ اس عطر کا سیل زبردست ہو گا۔ نوجوان لوگ خاص طور
 سے خریدیں گے۔

کرشن چندر کے ابتدائی مجموعے "ہوائی قلعے" کے مضامین میں بھی ان کے طنز
 اسلوب کی اچھی مثال ہیں۔ ان کے طنز کا مقصد نفرت یا کراہت پیدا کرنا نہیں
 وہ پڑھنے والے کو اپنے سے متفق ہونے پر مجبور نہیں کرتے بلکہ پڑھنے والے
 ان کے اسلوب کی گرفت میں آکر ان کے ہم خیال بننے جاتے ہیں۔ انھوں نے
 طبقاتی استحصاں، استعماریت، سیاسی نظام، اخلاقی گزادلوں اور مختلف سماجی
 طبقوں اور افراد کی خود غرضیوں اور مفاد پرستی سب کو اپنے طنز کی دھار پر رکھا۔
 ان کے بہترین افسانوں جیسے "ان داتا" اور "ایک فرلانگ لمبی سڑک" میں
 بھی طنز کا زاویہ یہ ہے جو انھیں حسین بناتا ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا کرشن چندر

کے یہاں طنز کا مقصد اپنے موضوع کی تضحیک یا تحقیر نہیں بلکہ خامیوں اور تفاوت کے توسط سے ایک مثبت صورتِ حاک کی طرف توجہ مبذول کرنا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اپنے موضوع سے اُن کا بہمدی کا جذبہ فنی ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اس پیچیدہ کیفیت کو صلاح الدین احمد نے کرشن چندر کے مخصوص حزنِ نہ حس مزاج سے تعبیر کیا ہے۔

کرشن چندر کے ناول

کرشن چندر نے جتنے کامیاب افسانے لکھے ہیں اتنے ہی اچھے ناول۔ ناول کا فن نسلے کے فن سے مختلف ہوتا ہے۔ افسانے کے برخلاف ناول کا کینولینس یا موضوع وسیع ہوتا ہے۔ اس کا مرکزی نیاں رفتہ رفتہ گھلتا ہے۔ اس خیال کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ کردار آہستہ آہستہ واضح ہوتے ہیں۔ اسی طرح جزئیات پر بھی توجہ دی جاتی ہے۔ ناول کے لیے مشاہدے کی وسعت، واقعات کے درمیان توازن اور کردار اور واقعات کے درمیان اندرونی ربط اور ہم آہنگی بنیادی شرائط ہیں کرشن چندر کے ناول طویل نہیں ہیں۔ بعض ناولوں کو طویل افسانوں کے ذیل میں بھی لایا جاسکتا ہے اس لیے بھی کرشن چندر کو ناولیں لکھنے میں زیادہ محنت یا اپنے افسانوی فن میں بڑی تبدیلیاں نہیں کرنی پڑیں۔

اُردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں نام پریم چند کا ہے جنہوں نے پہلی بار ہندوستان کے دیہاتوں کے علاوہ شہری زندگی کے روزمرہ کے واقعات، عام آدمیوں اور ان کے شخصی اور باہمی رشتوں کو بڑی سادگی سے اپنے

ناولوں میں بیان کیا تھا۔ اردو ناول نگاری کی ترقی یافتہ شکل ہمیں کمرشن چندر کے پہلے ناول "شکست" میں ملتی ہے۔ ان کے ناولوں میں وہ تمام غصہ موجود ہے جو ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ ناولوں میں بھی وہ سننے ہی جذباتی ہیں جتنے حقیقت پسندانہ سماجی اور سیاسی مسک زندگی کے بارے میں رجائی نقطہ نظر اور انسانیت پر ان کا محکم عقیدہ۔۔۔۔۔ یہ سب ان کے ناولوں کے موضوعات کرداروں اور واقعات کے توسط سے سامنے آتے جاتے ہیں۔ کمرشن چندر کے ناولوں میں ہوتے، ان میں کرداروں کا حجم نہیں ہوتا اور نہ واقعات میں تیز رفتاری ہوتی ہے۔ موضوع کے انتخاب کے بعد سب سے زیادہ توجہ وہ اس فضا پر دیتے ہیں جس میں موضوع اپنی پوری شدت کے ساتھ وضع ہو سکے۔ کردار اس موضوع اور اس فضا سے پوری مطابقت رکھتے ہیں۔ ناول کے واقعات براہ راست موضوع اور فضا میں گھٹے ہوئے ہیں۔

مشاہدے کی وسعت، نچتہ سماجی اور سیاسی شعور اور انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے آگاہی کمرشن چندر کے ناولوں کے موضوعات کو متوجہ دیتی ہے۔ ایک طرف انھوں نے دیہی اور شہری دونوں قسم کی زندگی سے اپنے موضوعات لیے ہیں۔ اور دوسری طرف سماج کے ہر طبقے اور ہر پیشے سے اپنے کردار چنے ہیں۔ دیہی زندگی میں کشمیر کے دیہات کی جو حسین عکاسی انھوں نے کی ہے وہ کسی اور اردو ناول نگار کے پاس نہیں ملتی۔ وہ کشمیر کے دیہات اور وہاں کے لوگوں سے شخصی طور پر واقف تھے۔ وہاں زندگی گھوم رہی تھی۔ اس ماحول کی ترجمانی کرتے وقت وہ بہت سچے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح شہری زندگی میں انھوں نے بھی کے ماحول پرکشی ناول تحریر کیے ہیں۔ یہی کا دولت مند طبقہ فلمی دنیا کا ماحول، فٹ پاٹر اور جگیوں میں رہنے والے، زندگی کی کڑی جدوجہد میں مصروف مزدوران کے

ناولوں میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں یہ تمام ناول انفرادی اور سماجی استحصال اور انسانی فطرت کے فکری اور جذباتی تضادات کو مختلف زاویوں سے ابھارتے ہیں۔ ایسا کرنے کی خواہش بعض اوقات پلاٹ اور کردار سازی سے ان کی توجہ ہٹا دیتی ہے۔ چنانچہ ان کے ناولوں "برق کے پھول" "سڑک واپس جاتی ہے" "جب کھیت جاگے" یا آخری دور کے ناول "ایک وائلن سمندر کے کنارے" "کانغہ کی ناؤ" "پانچ لوفروں کی رانی" کو پڑھتے وقت آپ کو پلاٹ کے ارتقا کا اس قدر احساس نہیں ہوگا جس قدر مسائل اور تضاد کا۔ وہ فضا سازی پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ منظر نگاری سے اسے دلکش بناتے ہیں اور معاشرے کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی تفصیلاً کے ذریعے اسے حقیقت سے دور نہیں ہونے دیتے۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں وہ فلسفی دنیا سے وابستہ ہو گئے تھے۔ اس دور کے لکھے گئے ناولوں میں "چاندی کا گھاؤ" "ایک وائلن سمندر کے کنارے" "کانغہ کی ناؤ" "پانچ لوفروں کی رانی" "پانچ لوفروں کی رانی" کی بڑی حد تک فلم کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

کرشن چندر کے موضوعات کے تنوع کا اندازہ ان تمام ناولوں کو پڑھ کر کیا جاسکتا ہے۔ یہاں چند ناولوں کا ذکر اور پر کیا گیا ہے۔ ان کے ابتدائی ناول "جب کھیت جاگے" کا موضوع آزادی سے چند برس پہلے اور بعد کے دور میں "لنگانے کی طبقاتی جدوجہد ہے۔ اس میں جاگیر داری طبقے کے مسلسل استحصال کے خلاف محنت کش طبقے کے احتجاج کو بہت طاقتور انداز میں ابھارا گیا ہے۔ یہی موضوع ان کے پہلے ناول "شکست" اور بعد کے ناولوں جیسے "باون پتے" اور "آسمان رکشن ہے" میں بھی لیا گیا ہے۔ دونوں طبقوں کے کردار اپنے اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے آپس میں ٹکراتے ہیں۔ جب کھیت جاگے، کے کرداروں میں راکھو اور محنت کش طبقے کی بے بسی اور ابھرتے ہوئے غصے کی موثر نمائندگی کرتا ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر کا جذباتی انداز کافی نمایاں نظر آتا ہے "ایک عورت سزاوار
 دیوانے" مظلوم عورت کے جذبہ بغاوت کا خوبصورت بیان ہے۔ لاجپت کو اپنے محبوب
 کے بجائے مجبوراً ایک اور سردار سے بیاہ کرنا ہوتا ہے۔ بیاہ کی رات اس کی حیوری
 وحشت میں بدل جاتی ہے اور وہ اسے قتل کر دیتی ہے۔ "زرگاہوں کی رائیں" میں
 ایک پہاڑی ریاست ہے اور اس کے شاہی ماحول کے پس منظر میں ایک نئے
 ہوئے عہد سماج اس کی اقدار اور کرداروں کے توسط سے بات کہی گئی ہے۔
 "غدار" میں کرشن چندر نے ہم عمر کے پنجاب کے فسادات کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں
 ایک ہندو نوجوان ایک مسلمان لڑکی اور پھر ایک ہندو لڑکی اور مسلمان لڑکے کے
 عشق کی دل گداز کہانیاں ملتی ہیں۔ فسادات کے پس منظر میں عشق کے اس بیان کا
 مقصد یہ بتلانا ہے کہ مذہبی فرقہ پرستی کا جہیز انسانیت اور پیار پر غالب نہیں
 آسکتا۔ ناول کا ہیرو ڈیج ناتھ کسی مذہب کا نہیں پیار محبت کی علامت بن گیا
 ہے۔ وہ ایک مثالی اور غیر معمولی کردار نہیں وہ ایک عام انسان کی طرح جیتا
 اور جدوجہد کرتا ہے۔ بچوں کے لیے لکھے گئے ایک ناول "الٹا درخت" میں
 کرشن چندر طنز کو بڑی خوبصورتی سے برتتے ہیں۔ اسے ایک فکریہ (مضمون) بھی
 کہہ سکتے ہیں۔ چند بچے زمین کے اندر جاتے ہیں اور ایک درخت سے نیچے
 اترتے ہیں اور کئی اسرار سے گزرتے ہیں۔ اس میں داستان کے شہزادے، شہزادی
 سانپ، دیو ہیں۔ لیکن باتیں ہمارے اپنے معاشرے اور استحصال کی ہیں۔ زبان
 سادہ استعمال کی گئی ہے اور اسلوب بھی ایسا کہ گہری باتیں بھی آسانی سے سمجھ
 میں آجائیں۔

اب ہم کرشن چندر کے ناول "مشکت" کا ایک تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

شکست

یہ ناول طاقتور کے ہاتھوں کمزور کے اتھصال کے خلاف بغاوت کا تقاضا رکھنے والے نوجوان شام کی شکست کا بیان ہے۔ اس کے ارادوں، خوابوں کی شکست کی داستان ہے۔ اسے کشمیر، کشمیر بایسوں اور کشمیر کی خوبصورتی سے پیار ہے۔ خوبصورتی اور پیار کے ساتھ کرشن چندر نے اپنے معاصر معاشرے کے گھناؤنے پن کو واضح کیا ہے۔ اس میں وہ تمام مسائل ہیں جو کرشن چندر کے بعد کے افسانوں اور ناولوں میں برتے گئے ہیں۔ ذات پات کی پابندیاں، مذہب اور تہذیب کا فرق، نوجوان مردوں اور عورتوں کی جذباتیت، ان کی نفسیاتی پیچیدگی، دولت مندوں کی خود غرضی غریبوں کی مجبوری، ان کا دبا ہوا بغاوت کا جذبہ، مذہبی سچائیوں کا مذہبی رہنماؤں کے ذریعے مسخ کیا جانا، سیاست کے ہاتھوں عوام کا اتھصال اور دوسری طرف محبت کی طاقت اور فتح مندی، انسان کی روحانی خوبصورتی، حسن فطرت کا فیض عام، یہ سب "شکست" میں موجود ہے۔

"شکست" کا تجزیہ کرنے کے لیے ہمیں اس ناول کو اس کے وقت کے دائرے میں رکھ کر دیکھنا ہوگا۔ یہ زمانہ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کا درمیانی دور ہے اس میں سب سے پہلے کشمیر کی غربت کا تاثر ابھرتا ہے۔ دوسری چیز کشمیر کی قدرتی حسن ہے، جس کی عکاسی بڑی فنکاری سے کی گئی ہے۔ دیہاتی زندگی پر پریم چند نے لکھا ہے۔ لیکن جو چیز "شکست" کو پریم چند کے ناولوں سے الگ کرتی ہے وہ اس کی منظر نگاری ہے، کرداروں کی نفسیاتی تجزیہ ہے، روزمرہ کا گہرا مشاہدہ اور کرشن چندر کا تاریخی شعور ہے۔ "شکست" کی مقبولیت اور اہمیت میں کرشن چندر کے اسلوب کا بڑا حصہ ہے۔ اس کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھیے۔

گر کوئی اس وقت ڈب کی، انجی چٹاؤں پر پھوٹا ہو کر منظر کو دیکھتا تو اسے اپنے چاروں طرف ایک سوئی ہوئی واروں نظر آتی، کھلی ہوئی سندھی، طوطا نظر آتی، اور مکالموں کی جھپٹوں سے دھواں، ٹھٹھٹا ہوا، آہستہ آہستہ نکلتا ہو، منظر میں گم ہوتا، ہو نظر آتا۔ پھر اسے اس خواہ آواز منظر میں سمجھا کہ کی ڈب ایک نیم کے نیچے کی طرف جڑی ہوئی نظر آتی جس کی سطح پر سپید بادلوں کے کنوؤں لٹے ہوئے تھے اور کنوؤں کے درختوں کی شاخوں کے سائے حیران دلزاں نظر آتے۔ وہ دیکھتا کہ اس کے نیچے پانی کی کانپتی ہوئی سطح پر دو جہل پریں، باں کھوے دودھ ایسی بانیں ایک دوسرے کے گھمبیں جہاں کیے آہستہ آہستہ تیر رہی ہیں۔

یہی بہت تاؤ چھوٹے چھوٹے واقعات اور کرداروں کی تصویق پیشی میں بھی ملتا ہے صیخو اور رادھا کشن کی گفتگو ہو یا، یہاں توں کے گھاس، کاٹنے کا منظر ہو یا پھر شیا، اور دھتی کی جنگل میں مدقات کا جذباتی لمحہ ہو، ہر جگہ خوبصورت تشبیہوں، بیغ استعاروں، مختصر فقروں اور کرداروں کی انشیاات کو لکھنے والے مکالموں کے سحر میں پڑھنے والا کھو جاتا ہے۔ یہاں تاک کا ناول کی مرکزی کردار دھتی کی جیت سے اٹھتے ہوئے شیعے بھی اس محویت کو کم نہیں کر پاتے۔

توں کی خوبصورت عکاسی کے اندر وہ کردار نگاری کے لحاظ سے جی شکت، اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے سب جی کردار اپنے اپنے طبقے کے نمائندے ہیں۔ علی جو موہن سنگھ، پنڈت سرپ کشن چندرا، چھپا، دھتی، نند، حسین ورثا، یہ سب جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ان میں کوئی بناوٹ نہیں۔ ان کی روشنیوں کی دشمنی، ان کے سوچنے کے انداز، ان کا براہِ مرن کے جیتے کے حسرت، کمزوریوں اور قوت کوئی بہ کر رہا ہے، جہد مصنف نے اس تپنی کو پیش کیا ہے جو زندگی میں

نظر آتی ہے چاہے وہ موہن سنگھ کا انتقام ہو، ونٹی کی موت ہو، یا شیام کے ارادوں کی شکست کا، عدن ہو۔ ناول کا اختتام ایک بہت ہی جذباتی حزیں پر ہوتا ہے۔ اس کے باوجود قاری کا سفر ختم نہیں ہوتا۔ اور وہ شیام کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

تین کردار ناول پر چھٹے ہونے ہیں شیام، چھپا اور چندرا۔ شیام ایک عام، تعلیم یافتہ، متوسط طبقے کا بے روزگار نوجوان ہے۔ بے حد جذباتی لیکن ذہنی طور پر باغی۔ وہ خواب دیکھتا ہے، زندگی کے سر پہلو پر غور کرتا ہے، مسائل سے الجھتا ہے اور ان کا اپنے پاس حل بھی رکھتا ہے۔ لیکن وہ ان ہزاروں نوجوانوں کی طرح ہے جو اس دنیا کو سمجھتے ہیں۔ اسے بدلنے کی خواہش بھی رکھتے ہیں۔ لیکن عملی اقدام کے وقت وہ سماج کے رواج اور ٹھیکے داروں سے ٹکرانے کی ہمت نہیں رکھتے۔ محبت میں ناکامی کے بعد اس کی مجبورہ ونٹی خودکشی کر لیتی ہے اور چندرا پاگل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ شیام کچھ کر گزر رنے کی جرأت نہ کر سکا۔ اول کے آخر میں ونٹی کی پتا کے آگے سر جھکا کر گویا وہ اپنی شکست کا اعتراف کرتا ہے۔

چھپا، برہمن ہے مگر یہ مسلمان آدمی سے عشق کرتی ہے اور اپنی محبت کے لیے بڑی سے بڑی قربانی کے لیے آمادہ ہے۔ چھپا یا مذہب، عیش و آرام، اولاد کی محبت اور اپنی عزت سب محبت کے آگے رہ جاتی ہے۔ سماج سے لڑتے ہوئے اسے سخت آزار و شکنجے سے گزرنا پڑتا ہے۔ چھپا یا "شکست" کا مثبت کردار ہے۔ وہ حالات سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے اس سے مقابلہ کرتی ہے۔ وہ عشق کرتی ہے اور اس عشق کا اقرار بھی کرتی ہے۔ گویا آخر اسے بھی شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ کرشن چندر نے اس کردار کو غیر معمولی نہیں بنایا اور نہ اس میں مبالغہ آرائی سے کام لیا۔ چھپا جیسی خود سر اور ضدی لڑکیوں کا ہمارے سماج میں جو انجام ہوتا آیا ہے وہی اس کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ چندرا کوئی گہرا سماجی شعور نہیں رکھتی وہ بڑی سادگی اور اعتماد کے ساتھ اپنی

محبت کے لیے سماج کے سخت قوانین کو توڑ ڈالنے کی ہمت کرتی ہے۔ چندر بچوں کی ناجائز اولاد ہے۔ یہ بات سارا گھافل جانتا ہے۔ لیکن اپنی طرف ٹھٹھنے والی نظر بھری نگاہیں اُسے بغاوت پر اکساتی ہیں۔ وہ ایک رجموت نوجوان موہن سنگھ کو چپاتی ہے جب موہن سنگھ سے اس کی مذاقاتوں پر پابندی نکال جاتی ہے تو چندر اس ظلم کے آگے سر جھکانے کے بجائے بغاوت پر مادہ ہو جاتا ہے۔ مذہب و سماج کے اصولوں کو ماننے سے انکار کرتی ہے۔ اس حوال میں جہاں مذہب کا سخت دباؤ ہے، سماجی اونچ نیچ ہے، ذات پات کی دیواریں ہیں، تحصیل دار کا راج ہے۔ چندر جیسی بے بس لڑکی کی چھوٹی سی بغاوت بہت بڑا مقدمہ بن جاتی ہے چندر کے کردار کی خصوصیت صرف اس کی بغاوت ہی کی وجہ سے نہیں۔ وہ ایک دیہاتی لڑکی کا جانا بچا نا کردار ہے۔ جو محنت کرتی ہے۔ سچی اور کھری بات کہتی ہے اور اس کی مزا بھی پاتی ہے۔ کیونکہ یہی اس کا مقدر ہے۔ چندر شست کا سچا دستور کردار ہے۔

اپنے موضوع، فضا، منظر نگاری، کردار نگاری اور زندگی کو بدل دینے کی شدید خواہش..... ان عناصر نے شست کو اردو ناولوں میں ایک اہم جگہ کا مستحق بنا دیا ہے۔

کرشن چندر کی دوسری تحریریں

ناول اور افسانے کے علاوہ کرشن چندر نے، رپورتاژ، ڈرامے اور انشائیے بھی لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ بچوں کے لیے کہانیاں اور ناول بھی لکھے ہیں۔ ان اصناف میں بھی کرشن چندر کے فن کے تمام خوبصورت عناصر موجود ہیں۔

رپورتاژ

رپورتاژ کسی سچے واقعے کا شخصی بیان ہے۔ راوی واقعے میں اپنے کو شامل کر کے، شرابی انداز اختیار کرتا ہے۔ کرشن چندر نے اس میں افسانوی فضا کا اضافہ کیا ہے۔ اس طرح ان کے رپورتاژ افسانے کے حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کے رپورتاژ کافی مقبول ہوئے اور بہت سے لکھنے والوں کو اس صنف ادب کی طرف توجہ دینے پر مجبور کیا۔ ”پودے“ ”صبح ہوتی ہے“ اور ”لاہور سے بہرام گلہ“ تک نئے تین رپورتاژ ہیں۔ ”پودے“ ”حیدر آباد میں“ ”صبح ہوتی ہے“ تریپور میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنسوں کی رودادیں ہیں۔ اور ”لاہور سے بہرام گلہ“

تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فرقہ دارانہ فسادات کے موضوع پر تحریر کیا گیا ہے۔ تقبلی واقعات کو انھوں نے اپنا مخصوص رومان روپ دیا ہے۔ ان کے تاریخی شعور اور سیاسی بصیرت نے رپورٹائر کو اس کے روایتی سانچے سے بڑھا کر افسانے اور ناول کے بعد عہد کر دیے ہیں۔ کہیں کہیں ان کا رومانی زاویہ نظر مبالغہ آرائی کو راہ دیتا ہے اور ان کے کو سچا نہیں رہنے دیتا۔ کرشن چندر کا سماجی شعور محنت کش اینٹوں کا شعور بن جاتا ہے اور رپورٹائر افسانہ کا تاثر دینے لگتا ہے۔

صبح ہوتی ہے دسمبر ۱۹۴۹ء میں تریپور (کیول) میں منعقد ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس پر تحریر کی گئی ہے۔ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند تحریک کا رومانی پہلو دے دیا بھی اپنے عروج پر تھا۔ آزادی کے حصول کے بعد ترقی پسند ادیبوں کی آرزو میں سندھستانی معاشرے میں اپنی تکمیل کے لیے مضطرب تھیں یہ مضطرب "صبح ہوتی ہے" میں جذباتی شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس کانفرنس میں شرکت کرنے والے ادیبوں اور عام لوگوں کو کرشن چندر نے افسانوی خدو حال دیے ہیں۔ سب ایک نظریاتی پس منظر میں بھرتے جاتے ہیں۔ اس رپورٹائر میں کرشن چندر کے اسلوب کے تمام عناصر شاعرانہ انداز، منظر نگاری اور طنز کی زیریں روموجود ہے۔ رپورٹائر کو افسانوی رنگ دینے میں کرشن چندر نے ایک حقیقی واقعہ سے مدد لی ہے۔ ایک بوڑھے مالی کی خوبصورت نوجوان بیٹی بیگم کو گلاب سے بہت پیار تھا۔ پتہ پور کے ولی عبد کے آدمی اسے اغوا کر لیتے ہیں اور بوڑھے باپ گلاب کے بھولے لیے نند پور کے اسٹیشن پر روزا سے تلاش کرتا رہتا ہے۔ کرشن چندر ٹرین میں اسی عدتے تنگ آنے سے سفر کرتے ہیں اور سفر کے دوران انھیں یہ واقعہ یاد آتا ہے۔ کرشن چندر نے اس دردناک واقعے کو منہ نہ تحریک سے جڑ کر رپورٹائر میں ایک سماجی اور سیاسی ایسے کی تصویر بنائی ہے کانفرنس کا موضوع بھی کچھ ہی ہے۔ کانفرنس میں شریک سینکڑوں افراد ہیں کرشن چندر ان کے دھندلے دکھتے ہیں۔

ایک ایک میں نے محسوس کیا کہ میں ہر شخص "ایب تھا۔ ہر شخص اپنے چہرے پر ایک کہانی لکھ رہا تھا۔ یہ کہانی جو ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک ہی جیسی تھیں۔ ناش و آرزوؤں درنا کامیوں اور ناکامیوں کی کہانی۔ ترسی موتی لگا ہوں اور جھپٹے ہوئے ہونٹوں کی کہانی، صدیوں کے نافرمانوں کے بعد لکھو کی بوسیدہ، گرسنہ کہانی، جس میں محبت نہیں اور عصمت سٹٹ نہیں اور معصومیت بھکاری بن گئی۔ اس کہانی کو میں نے سب سے پہلے کشمیر میں دیکھا تھا، پھر پنجاب میں دیکھا، پھر دہلی میں دیکھا، پھر ممبئی میں دیکھا، پھر بنگال میں دیکھا، پھر حیدرآباد میں دیکھا، اور آج نر پور میں دیکھ رہا ہوں۔ یہ تو وہی کہانی ہے، ہندوستان کے غریب انسانوں کی مظلوم کہانی ۵

مگر جب بالآخر اس سے کرشن چندر کے اس انسانی اسلوب کا اندازہ کیا جاسکا ہے، جو انھوں نے اپنے رپورٹاژ میں برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے کی ممتاز نقاد ممتاز شیریں نے اس رپورٹاژ کو افسانہ قرار دیا ہے۔

یو۔ اے۔ حیدر آباد میں منعقدہ ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ لیکن یہ محض ایک رپورٹاژ نہیں اس میں کرشن چندر نے حیدر آباد کے جاگیرداروں کے استحصال کے خلاف محنت کش طبقے کی جدوجہد کی بوری تاریخ کا جائزہ لیا ہے۔ "یو۔ اے۔ اپنے نجیم اور پچیلو کے باوصف ایک ناؤ کی شرائط بوری کرتا ہے۔ صبح ہوتی ہے، میں بیگم کا کردار ادیبوں کی ایک کانفرنس کی رُخ رے سب منظر میں بہ دم مینی موجودگی کا احساس دیتا ہے۔ اور یو۔ اے میں کانفرنس کا ایک نمونہ پیش کرتا ہے۔ پورٹاژ کا مرکز ثقل یہ رہتا ہے۔ کانفرنس کے، حوالہ ادیبوں کی جہل جہل اور موضوعات پر بحث کے ماحول کے ساتھ ساتھ

اس کردار کا المیہ بھی پلتا رہتا ہے۔ یہ خاموشی کا رکن اپنی چھوٹی بہن کو ستہ عدالت پر چھوڑ کر کانفرنس کے انتظام میں لگ جاتا ہے۔ بہن کے غم کے لیے اس نے جو دس سو روپے اکٹھے کیے تھے وہ کانفرنس کے لیے دے دیے۔ اس دوران اس کی بہن مرجاتی ہے اور وہ اس سانحے کو خاموشی سے سہہ جاتا ہے۔

• تاکہ کلچر زندہ رہے، اس کی بہن مرجائے لیکن تہذیب زندہ رہے، تمدن

زندہ رہے، فن کار کا خیال زندہ رہے۔ اس کی بہن، جیجی خوراک اور

مناسبات دہانہ ملنے سے سسک سسک کر جان دے دے، لیکن کتاب

زندہ رہے، قوم کی روح زندہ رہے۔

پودے، افسانے اور رپورٹاژ کے دیسین فنی، امتیاز تو اپنے تارنجی اور سماجی

شعور کے گہرے امتزاج کے ذریعے مٹا دیتا ہے۔

ڈراے

جس زمانے میں کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں مددگار تھے، ان دنوں انہوں نے کسی ریڈیو ڈراے لکھے۔ ان میں "سراے" کے بارے میں ایک روپیہ ایک پھول بہت مقبول ہونے، بعد میں انہوں نے "سچی ڈراے" لکھے۔ ان ڈراموں میں تکنیک کی کوئی قدرت نہیں ملتی۔ لیکن عصری موضوعات کے انتخاب، پلاٹ کی، لمبائی اور مکالموں کی برجستگی کے لحاظ سے کافی اچھے ہیں خصوصاً مکالموں میں کرشن چندر کا عمومی طنزیہ لہجہ موجود ہے۔

• "سراے" کے بارے میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو ایک سرے کے باہر بھیک مانگتی ہے۔ لیکن سراے کے اندر رہنے والے اس بھکارن کی عزت لوٹ لیتے ہیں سراے، میر طبقے کی علامت ہے جس میں ہر طرح کی آسائش اور اطمینان حاصل ہے

جب کہ سرے کے باہر مجبور اور بے بس انسان رہتے ہیں بتے ہیں سناظر میں کرشن چندر نے امیری اور غریبی کے تضاد اور اس تضاد کے بوجھ تلے انسانی اقدار کے کچلے جانے کو بڑی بے رحمی سے بے نقاب کیا ہے۔

”دروازے کھول دو“ ایک اسٹیج ڈرامہ ہے، اس میں سماجی برتری، چھوٹ چھوٹ، صوبہ وادی اور انسانی خصوصیات کو تیکھے طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس ڈرامے کی ساری دلچسپی کرداروں کے انوکھے پن اور مکالموں کی جستجوئی سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے تنوع میں وحدت کے تصور کی یہ ڈرامہ بڑی جاندار وضاحت کرتا ہے۔

کرشن چندر نے ڈراموں کے علاوہ فلموں کے لیے کہانیاں اور مکالمے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ہندوستانی فلمیں اس دور میں جس قسم کی کہانیاں اور مکالمے چاہتی تھیں وہ کرشن چندر کے مزاج اور انداز تحریر سے میل نہیں کھاتے تھے۔ انہیں اس کا احساس تھا۔ اس لیے انھوں نے خود فلمیں بنانے کی کوشش بھی کی لیکن پھر یہ خیال چھوڑ دیا۔

انشائیے:

کرشن چندر اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانوں کے علاوہ انشائیے لکھنے سے کیا۔ ان کا پہلا انشائیہ ”ہوائی قلعے“ ۱۹۳۶ء میں اور انشائیوں کا پہلا مجموعہ ”ہوائی قلعے“ ۱۹۴۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے بعد بھی وہ انشائیے لکھتے رہے۔ انشائیہ (ESSAY) وہ صنف ادب ہے جس میں مصنف ہر موضوع پر چاہے وہ اہم ہو یا غیر اہم، پوری آزادی کے ساتھ لکھتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے پر کسی قسم کی پابندی عاید نہیں کرتا۔ انشائیے میں مشاہدہ، تخیل، ذاتی تجربات اور

واقعات سب ہی استعمال ہوتے ہیں کس، دوسری، صدف کی طرح نہ دیکھیں کہ ان میں کوئی گہرا ربط قائم کرنے کی کوشش کی جائے۔ خیال کا پھیلنا آزادانہ ہوتا ہے۔ ایک ہلکا بھلکا احساس ہوتا ہے جو پڑھنے والے کو ایک جذباتی اور ذہنی جذبہ دیتا ہے۔ انشائیہ نہ افسانہ ہوتا ہے اور نہ مزاحیہ یا طنزیہ تجربہ۔ روزمرہ کے کسی نوس تجربے کا خلاصہ شخصی تاثراتی بیان ایک کامیاب انشائیہ بنتا ہے۔

کرشن چندر کے کثر انشائیے نثر ارتداد کو چارہ کرتے ہیں۔ جیسے رونا، بصورتی غسلیات، جان پہچان، ان کے کتاب، پیچمر آف آرٹ، باون تھی، چند ایسے انشائیے بھی ہیں جن میں افسانوی رنگ بھی ہے، جیسے میری سو جہلی آنکھیں، شادی، افسیل کی بیارحموس رات، جاپان میں کیا، کھیا۔ کرشن چندر کے انشائیوں میں ان کی قوت مشاہدہ روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات سامنے لاتی ہے۔ ان کے ذاتی تجربات کا تذکرہ دلچسپی برقرار رکھتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات نیاں کے مختلف چہروں کو واضح کرتے ہیں۔ یہ سب ایک دلکش اسلوب میں بن سورا کرنا ایسے کی صورت گری کرتے ہیں۔ وہ بات سے بات پیدا کرتے ہیں، اور دو مختلف باتوں میں دفعتاً ایک ایسا تعلق سامنے لاتے ہیں جس کی طرف عام طور پر کسی کا دھیان نہیں جاتا۔ "ہوائی قلعے" کا ایک قلمبوس دیکھیے:

"ہوائی قلعے کا موضوع وہی ہے جو ہندوستان میں خیالی پلاؤ کا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ خیالی پلاؤ ہندوستان کی مثال بھنوک کی طرف ایک سبب اشارہ ہے۔ یہ ایک محدود سی اصطلاح ہے جس کا مرجع محض ریٹ ہے سین ہوائی قلعے ایک بلند اور وسیع، اصطلاح ہے۔ خیالی پلاؤ میں ہوائی قلعے نہیں سما سکتے۔ لیکن ہوائی قلعے میں بیٹھ کر خیالی پلاؤ پکانے جاسکتے ہیں۔"

معروف اور مانوس باتوں کو کسی اور زاویے سے دیکھا جائے تو وہ دلچسپ بن جاتی

ہیں۔ کرشن چندر عام طور پر اسی حربے کو استعمال کرتے ہیں :

’میں نے دنیا کے سترہ بن ادیبوں کی کتابیں مانگ کر پڑھی ہیں اور جب بھی میں خود کوئی کتاب خریدتا ہوں تو مجھ سے مانگ کر پڑھنے والے دوست اسے مجھ سے زیادہ پسند کرتے ہیں۔ سلف کتاب میں نہیں بلکہ اسے مانگنے میں ہے۔ محبوب میں نہیں بلکہ تمنا سے محبوب میں۔‘

(رانگے کی کتاب)

جن باتوں کو کرشن چندر اپنے انشائیوں کا موضوع بناتے ہیں۔ ان کا تعلق اکثر صورتوں میں سماجی مسائل سے ہوتا ہے۔ اس کی مثال ”بد صورتی“ کے حسب ذیل اقتباس میں ملے گی۔

’خوبصورتی فساد کی جڑ ہے۔ چھ دروہات کے زمانے سے لے کر آج تک خوبصورتی دنیا کے امن کو تباہ و برباد کرتی چلی آئی ہے۔ خوبصورت چیزوں کے حصول کے لیے لوگوں نے اپنی جانیں گنوا دی ہیں۔ تہذیبیں مٹ گئیں اور قومیں ناپ ہو گئی ہیں۔ لیکن ہم ہیں کہ اسی جنون خیز، افستگی سے پرانے راستے پر لڑھکتے جا رہے ہیں۔ خوبصورتی۔ خوبصورتی۔ خوبصورتی۔ اس دیوانگی کے جوش میں ہم نہیں سوچتے کہ امن عالم کیوں خطرے میں ہے؟ وہ کیا چیز ہے جو اقوام عالم میں اتحاد نہیں ہونے دیتی؟ لوگ کیوں لڑتے ہیں؟ — اگر ذرا غور و فکر سے کام لیا جائے تو صاف بت چلتا ہے کہ دنیا میں بنائے نراغ محض خوبصورتی ہے۔ لوگ لڑتے ہیں خوبصورت چیزوں کے لیے۔ خوبصورت فنون کے لیے۔ اگر لوگ آج بد صورتی کی اہمیت کو سمجھ جائیں تو امن قائم ہو سکتا ہے۔‘

بچوں کا ادب:

اردو میں بچوں کے لیے جو ادب لکھا گیا ہے وہ عموماً جادو گروں، پریوں اور بھوتوں کی کہانیوں کی شکل میں ہے کرشن چندر نے بچوں کے لیے جو کہانیاں اور ناول لکھے ہیں وہ مختلف ڈھنگ کے ہیں، انھوں نے بچوں کی دلچسپی برقرار رکھنے والے طبعی فضا استعمال کی ہے۔ لیکن اس فضا اور غیر العقول کرداروں کے ذریعے اپنی بات کہی ہے۔ انھوں نے ان جادو گروں اور جن پریوں کو نیا روپ، نئی شخصیت اور نئے معنی دیے ہیں۔ اور ان کے توسط سے عصر کی سماجی اور تہذیبی مسائل کو بچوں کے ذہنوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ان کہانیوں میں زبان بہت سادہ اور سہل ہے جس میں طنز و مزاح کا بلیغ نمایاں ہے۔

ان کہانیوں میں کرشن چندر نے بچوں کی نفسیات کا خیال رکھ کر ان کے لیے دلچسپ موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ ایسی کتابوں میں "چڑیوں کی الف لیلہ"، "اٹا درخت"، "بے وقوفوں کی کہانیاں"، "سولے کی صندوقچی"، "شیطان کا تحفہ"، "سونے کا سیب"، "رات تاج" وغیرہ ہیں۔ دلچسپ ہیں، چڑیوں کی الف لیلہ، "اٹا درخت" ایسے ناول ہیں جو کل سیکھی کہانیوں کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ ان ناولوں میں کراہ اور ماحول طبعی ہیں مگر باتیں ساری موجودہ دور اور آج کل کے حالات کی گہی گہی ہیں۔

ان کہانیوں اور ناولوں میں کرشن چندر کے اسلوب کی شوخی اور طنز بچوں کی توجہ برقرار رکھنے میں مدد کرتے ہیں۔ اور بچوں وہ زندگی کے بارے میں مختلف نقاظ نظر کو بڑی سہولت کے ساتھ بچوں کے آگے پیش کرتے ہیں۔ بچوں کی معصومیت، سادگی اور نیکی کو کرشن چندر کے احساس اور شعور میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ طبقاتی سماج اور اس کے تعصبات کے خلاف

ان کی رٹائی اس معصومیت، سادگی اور نیکی کے تحفظ کے لیے ہے۔ شاید اسی لیے کرشن چندر نے بچوں کے لیے لکھنے کو بھی اہمیت دی۔ اُردو کے چند ہی ادیبوں نے کرشن چندر کی طرح بچوں کا ادب تخلیق کرنے پر توجہ دی ہے۔

پورے چاند کی رات

ازکرشن چندر

اپریل کا مہینا تھا۔ بادِ اُم کی ڈالیاں پھولوں سے لد گئی تھیں۔ اور ہوا میں ہریلی گھنٹی کے بادِ جو دہر کی لطافت آگئی تھی بلند و بالا تنگوں کے نیچے مٹھلین رُوپ میں کہیں کہیں برف کے ٹکڑے سپید پھولوں کی طرح کھلے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ اگلے ماہ تک یہ سپید پھول اسی دُوب میں جذب ہو جائیں گے۔ اور دُوب کا رنگ گہرا سبز ہو جائے گا۔ اور بادِ اُم کی شاخوں پر سب سے سبز بادِ اُم پھراج کے گہنوں کی طرح بھلسائیں گے اور نیلگوں پہاڑوں کے چہرے سے گہرا دُور ہوتا جانے کا اور اسن پھیل کے پل کے پار گڈنڈی کی خاک ملائم بھیدوں کی جانی پہچانی آ آ سے جھنجھٹا اٹھیں گی۔ اور پھر ان بند و بالا تنگوں کے نیچے خرد اسے بھیدوں کے جسموں سے سردیوں کی پٹی ہونی ہوئی ہوئی کف آون گرمیوں میں اتاتے جائیں گے اور گہیت گاتے جائیں گے۔

لیکن ابھی اپریل کا مہینا تھا۔ اسہی تنگوں سے پٹیاں نہ چھوٹی تھیں۔ ابھی پہاڑوں پر برف کا گہرا تھا۔ ابھی پگڈنڈی کا سینہ بھیدوں کی آواز سے گونجنا تھا۔ ابھی ڈال کی جھیں پر کنوں کے چراغ روشن نہ ہوئے تھے۔ جھیل کا گہرا سبز پانی اپنے سینے کے اندر ان

لاکھوں روپوں کو چھپائے بیٹھا تھا جو بہار کی آمد پر یکایک اس کی سطح پر ایک معصوم اور بے لوث ہنسی کی طرح کھل جائیں گے۔ پل کے کنارے کنارے بادام کے پیڑوں کی شاخوں پر شکوفے چکنے لگے تھے۔ اپریل میں زمستان کی آخری شب میں جب بادام کے پھول جاگتے ہیں، در بہار کے نقیب بن کر جھیل کے پانی میں اپنی کشتیاں تیراتے ہیں پھولوں کے ننھے ننھے نسکار سطح آب پر نقصان و لرزاں بہار کی آمد کے منتظر ہیں۔

پل کے جنگلے کا سہارے کر نہیں ایک عرصہ سے اس کا انتظار کر رہا تھا۔ سہ پہر خستہ ہو گئی۔ شام آگئی جھیل ڈلر کو جانے والے بادوس بوٹ پل کی سنگلاخی محرابوں کے بیچ میں سے گزر گئے۔ اور اب وہ افق کی بیکر پر کاغذ کی ناؤ کی طرح کمزور اور بے بس نظر آ رہے تھے۔ شام کا قرمزی رنگ آسمان کے کنارے کنارے تک پھیلتا گیا۔ قرمزی سے سرخی و سرخی سے سیاہ ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ بادام کے پیڑوں کی قطار کی ٹوٹ میں پگڈنڈی بھی سو گئی اور پھر رات کے تھنٹے میں پہلاتا رہا کسی مسافر کے گیت کی طرح چمک اٹھا۔ ہوا کی خشکی تیز تر ہوتی گئی اور تھنٹے اس کے برقیلے لس سے سن ہو گئے۔

اور پھر چاند نکل آیا

اور پھر وہ آگئی

تیز قدموں سے چلتی ہوئی، بلکہ پگڈنڈی کے ڈھان پر دوڑتی ہوئی وہ بانگل میرے قریب آ کر رک گئی۔ اس نے آہستہ سے کہا۔

”اے!“

”اس کی سانس تیزی سے چل رہی تھی، پھر رک جاتی، پھر تیزی سے چلنے لگتی۔“ اس نے میرے شانے کو اپنی انگلیوں سے چھوا اور پھر اپنا سر دہاں رکھ دیا۔ اور اس کے تجربے سیاہ بالوں کا پریشان کھنا جنگل دور تک میری روح کے اندر پھیلتا چلا گیا اور میں نے اس سے کہا۔

”سہ پہر سے تمہارا انتظار کر رہا ہوں؟“

اس نے منہں کر کہا:

اب رات ہو گئی ہے، بڑی اچھی رات ہے یہ اس نے اپنا کمروں بٹھا بھولا
 سات میرے دوسرے شانے پر رکھ دیا اور جیسے بادام کے پھولوں سے بھری شاخ
 جھک کر میرے کندھے پر سو گئی۔

دیر تک وہ خاموش رہی۔ دیر تک میں خاموش رہا۔ پھر وہ آپ سی آپ سی ہون
 آئی میرے پگڈنڈی کے موڑ تک یہ سہ سہاتے تھے کیونکہ میں نے کہا: مجھے بڑا آہستہ آہ
 مجھے اپنی سہیلی جو کے گھر سونا ہے، سونا نہیں ہے، جاگنا ہے، کیونکہ بادام کے پھولوں
 کی خوشی میں ہم سب سہیلیاں رات بھر جاگیں گی اور گیت گائیں گی اور میں تو سہ پہر سے نہ
 کر رہی تھی ادھر آنے لی، لیکن وہاں صاف کونائیاں اور کیڑوں کا یہ جبر، اب تو کل دھوپ تھا
 آن سوکھا تھا، اسے آگ پر کھپا، وہ آگ جھگل سے لکڑیاں چٹنے لگی تھیں۔ وہ ابھی آئی
 نہ تھیں۔ درجہ تک وہ نہ آئیں، میں مکی کے بچے اور خشاک خوبانیاں اور جبر و اوتھت
 لیے کیسے لاسکتی ہوں۔ دیکھو یہ سب کچھ لڑائی میں تھا، سے لیے، باے تم سوچ مٹی خد کھڑے
 ہو میری طرف دیکھو میں آگنی ہوں، آگ پورے چاند کی رات ہے، آؤ کنا، سے
 لگی ہوئی کشتی کھولیں اور تھیل کی یہ دریا۔

اُس نے میری آنکھوں میں دیکھا، اور میں نے اس کی محبت اور حیرت میں گرمیلیوں
 کو دیکھا، جن میں اس وقت چاند چمک رہا تھا، اور یہ چاند مجھ سے کہہ رہا تھا، جاؤ کشتی
 کھول کے پانی پر سیر کرو۔ آج بادام کے پہنے سفوفوں کا مسرت بھرا تیو رہے، آج اس
 نے تھارے لیے اپنی سہیلیوں اپنے آبا، اپنی ننھی بہن اپنے بڑے بھائی سب کو فریب میں
 رکھا ہے، کیونکہ آج پورے چاند کی رات ہے اور بادام کے سپید خنک شگوفے برف کے
 ٹکالوں کی طرح چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں اور کشمیر کے گیت اُس کی چھاتیوں میں بچے
 کے دودھ کی طرح اُٹھ آئے ہیں۔ اس کی گردن میں تم نے موتیوں کی پستری دیکھی۔
 یہ سرخ پستری اس کے گلے میں ڈال دی اور اس سے کہا: تو آج رات بھر جاگے گی۔

آج قسمیر کی بہار کی پہلی رات ہے۔ آج ترے گلے سے کشمیر کے غریب یوں کھلیں گے، جیسے چاندنی رات میں زعفران کے پتوں کے پھول کھلتے ہیں۔ یہ سرخ سستلمڑی نہیں ہے؛ چاند نے یہ سب کچھ اس کی حیران تیلیوں سے جہانک کے دیکھا پھر یکا یک کسی پٹر پر ایک بلبل نعہ سرا موٹھی اور کشتیوں میں چراغ جھلملانے لگے اور تنگوں کے پرے بستی میں گیتوں کی مدھم صد بلند ہوئی۔ گیت اور بچوں کے قہقہے اور مردوں کی بھاری آوازیں، اونٹنوں کے بچوں کے رونے کی میٹھی صدائیں تھپتھپوں سے اور زندگی کا آہستہ آہستہ سلگتا ہوا دھواں اور شام کے کھانے کی جھلک، مچھلی اور بھات اور گرم کے ساگ کا نرم ٹکین اور لطیف ذائقہ اور پورے چاند کی رات کا بہار آفریں جو بن۔ میر غصہ دھل گیا۔ میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور اس سے کہا: آؤ چلیں جھیل پر۔

پل گزر گیا۔ پگڈنڈی گزر گئی، ہادام کے درختوں کی قعا ختم ہو گئی، تلہ گزر گیا۔ اب ہم جھیل کے کنارے چلے تھے جھاڑیوں میں مینڈک بول رہے تھے، جھینگر، بینڈے اُن کی بے رحم صدائیں کا شور بھی ایک نعہ بن گیا تھا۔ ایک خوش ذک سمنی اور سوئی ہوئی جھیل کے سچ میں چاند کی کشتی کھڑی تھی۔ ساکن چپ چاپ، محبت کے انتظار میں، ہزاروں سال سے اسی طرح کھڑی تھی۔ میری اور اس کی محبت کی منتظر، نہاری اور تمہارے محبوب کی منتظر، انسان کے انسان کو چاہنے کی آرزو کی منتظر۔ یہ پورے چاند کی حسین پاکیزہ رات کسی کنواری کے بے چھوٹے جسم کی طرح محبت کے مقدس لمس کی منتظر ہے۔

کشتی خوابانی کے ایک پٹر سے بندھی تھی۔ جو بالکل جھیل کے کنارے اٹکا تھا۔ یہاں پر زمین بہت نرم تھی اور چاندنی پتوں کی اوٹ سے چھپتی ہوئی آ رہی تھی اور مینڈک بولنے ہوئے گارے تھے اور جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چوستا جاتا تھا اور اس کے چومنے کی صدا بار بار ہمارے کانوں میں آ رہی تھی۔ میں نے دونوں ہاتھ اس کی کمر میں ڈال دیے اور اسے زور زور سے اپنے سینے سے لگایا۔ جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چوم رہا تھا۔

پہلے میں نے اس کی آنکھیں چومیں اور جھیل کی سطح پر راکھوں کنوں کھل گئے۔ پھر میں نے اس کے رخسار چومے، اور نرم موؤں کے سیف جھونکے کے ایک بند مو کے عہد باگیت لگانے لگے۔ پھر میں نے اس کے ہونٹ جو مے اور راکھوں مندروں، مسجدوں، وکیلوں میں غاروں کا شور بلند ہو، اور زمین کے پھوپھوں اور آسمان کے تارے درجہوں میں رٹنے والے بارش سب مل کے ناچنے لگے۔ پھر میں نے اس کی ٹھوڑی کو جو، اور پھر اس کی گردن کے پیچ و خم کو، اور کنوں کھٹے کھٹے سمٹتے گئے کلیوں کی طرح، اور گیت بند ہر کے تدمم ہوتے گئے اور راج دھیمہ پڑتا پڑتا، ایک گیارہ اب وہی سینڈل کی آواز تھی، وہی جھیل کے نرم نرم ہرے اور کوئی چھاتی سے لگا سسکیاں دے رہا تھا۔

میں نے آہستہ سے کشتی کھنوں۔ وہ کشتی میں بیٹھ گئی۔ میں نے چپو اپنے ہاتھ میں لے لیا، کشتی کو کھے کر جھیل کے مرکز میں لے گیا۔ یہ کشتی آپ جی آپ کھڑی ہو گئی۔ نہ دھڑکتی تھی نہ دھیر۔ میں نے چپو اٹھا کر کشتی میں رکھ لیا۔ اس نے یوٹلی کھنوں۔ اس میں سے جرد لوزنکاں کر مجھے دیے۔ خورد جی کھانے لگی۔

جروالو خنک تھے اور کھٹے میٹھے۔

وہ بولی، یہ کھپتی بہر کے ہیں۔

میں جرد لوزنکاں، اور اس کی طرف دیکھا۔

وہ آہستہ سے بولی:

پچھلی جہاز میں تم نہ تھے۔

پچھلی بہر میں میں نہ تھا۔ درجہ نہ لڑکے پر پچھلوں سے بھر گئے تھے۔ اور، سی

شاخ بلانے پر پچھلوں ٹوٹ کر سطح زمین پر موتیوں کی طرح کھجتے تھے، کھپتی بہر میں میں نہ تھا، اور جرد لوزنکوں کے پڑ پچھلوں سے لڑے بھندے تھے۔ بہر بہر جرد لوزنکے جرد لوزنکے جو نہک مریچ لگا کے کھٹے جاتے تھے اور زبان سی سی کرتی تھی اور زناک بننے لگتی تھی۔ اور

اور پھر بھی کھٹے جروا کو کھائے جاتے تھے پچھلی بہار میں میں نہ تھا اور یہ سہر سبز جروا لوہا
پک کر پیلے اور سنہریے اور سرخ ہوتے گئے اور ڈال ڈال میں مسرت کے سرخ شگوفے
جھوم رہے تھے اور مسرت بھری آنکھیں، چمکتی ہوئی معصوم آنکھیں، انھیں جھومتا ہوا
دیکھ کر قہقہے کرنے لگتیں پچھلی بہار میں میں نہ تھا۔ اور سرخ سرخ جروا کو خوبصورت
دھتوں نے اکٹھے کر لیے۔ خوبصورت لبوں نے ان کا تازہ رس چوسا اور انھیں اپنے
گھر کی چھت پر لے جا کر سوکھنے کے لیے رکھ دیا کہ جب یہ جروا سوکھ جائیں گے، جب
ایک بہار گزر جائے گی اور دوسری بہار آنے کو ہوگی، تو میں آؤں گا اور ان کی لذت سے
لطف اندوز ہو سکوں گا۔

جروا کو کھانے کے ہم نے خشک خوبانیاں کھائیں۔ خوبانی پہلے تو بہت میٹھی معلوم ہوتی
مگر جب ذہن کے عذاب میں گھل جاتی تو شہد و شکر کا مزہ دینے لگتی۔

”نرم نرم بہت میٹھی ہیں یہ“ میں نے کہا۔

اس نے ایک گٹھلی کو دانتوں سے توڑا اور خوبانی کا بیج نکال کر مجھے دیا: ”کھاؤ“
بیج با دام کی طرح میٹھا تھا۔

ایسی خوبانیاں میں نے کبھی نہیں کھیں۔

”اس نے کہا: یہ ہمارے آنگن کا پڑ ہے۔ ہمارے ہاں خوبانی کا ایک ہی پڑ ہے۔
مگر اتنی بڑی اور سرخ اور میٹھی خوبانیاں ہوتی ہیں اس کی کہ میں کیا کہوں۔ جب خوبانیاں
پک جاتی ہیں تو میری ساری سہیلیاں اکٹھی ہو جاتی ہیں اور خوبانیاں کھلنے کو کہتی ہیں
پچھلی بہار میں۔۔۔

اور میں نے سوچا: پچھلی بہار میں میں نہ تھا۔ مگر خوبانی کا پڑ آنگن میں اسی طرح
کھڑا تھا: پچھلی بہار میں وہ نازک نازک پتوں سے بھر گیا تھا۔ پھر ان میں کچی خوبانیوں کے
سبز اور نیلے پھل لگے تھے۔ ابھی ان خوبانیوں میں گٹھلی پیدا ہو گئی تھی اور یہ کچے کچے پھل

دوپہر کے کھانے کے ساتھ چٹنی کا کام دیتے تھے۔ پھلی بہا رہیں، میں نہ تھا اور نہ خوج بانوں میں گٹھلیاں پیدا ہو گئی تھیں اور خوج بانوں کا رنگ ہلکا سنہرا ہونے لگا تھا۔ وگٹھلیوں کے اندر نرم نرم سبج اپنے ذائقے میں سنہرا بازو کو بھی مت کرتے تھے۔ پھلی بہا رہیں میں نہ تھا۔ اور یہ سب سبج خوج بانیاں جو اپنی رنگت میں کشمیری دھندلی رازوں کی طرح سبج تھیں اور ایسی ہی سب دھندلے سبز پتوں کے جھونپڑوں سے جھانکتی نظر آتی تھیں۔ چھوٹے پتے اور کھانے کی آگ میں ناچنے لگیں۔ اور تھوڑے بھائی درخت کے اوپر چڑھ گیا اور خوج بانیاں توڑ توڑ کر اپنی بہن کی سہیلیوں کے لیے پھینک گیا۔ کتنی میٹھی تھیں، وہ دیکھیں بہا رہیں اس بھری خوج بانیاں جب میں نہ تھا۔

خوج بانیاں کھا کے اس نے مکئی کا بھٹا نکالا۔ ایسی سوندھی سوندھی خوشبو تھی۔ سنا سینکا ہوا بھٹا اور گڑ گڑے دھانے صاف شفاف موتیوں کی سی چلے ہوئے دھانے میں بے حد شیریں۔

وہ بولی: "یہ مصری مکئی کے بھٹے ہیں"

بے حد میٹھے۔ میں نے بھٹا کھاتے ہوئے کہا

وہ بولی: "پھلی فصل کے رکھے تھے گھراؤں میں چھپا کے، اماں کی آنکھ سے اٹھل

میں نے بھٹا ایک جگہ سے کھا لیا۔ دانوں کی چند قطریں رہیں رہیں دیں، پھر اس نے

اسی جگہ سے کھایا اور دونوں کی چند قطریں میرے لیے رہیں دیں جنہیں میں کھانے

لگا اور اس طرح ہم دونوں ایک ہی بھٹے سے کھاتے گئے اور میں نے سوچا یہ مصری مکئی

کے بھٹے کتنے میٹھے ہیں۔ یہ پھلی فصل کے بھٹے۔ جب تو بھی لیکن میں نہ تھا۔ جب یہ

اپنے ہل چلا یا تھا کھیتوں میں۔ گوڑی کی تھی، سبج بو سے تھے، بادلوں نے پانی دیا تھا

زمین نے سبز سبز رنگ پھوٹے پھوٹے پودے جسے اگاے تھے۔ جن میں تو نے کھانے کی تھی

پھر پودے ہرے ہو گئے تھے اور ان کے سروں پر سرباب نکل آئی تھیں اور ہوا میں

تبھو منے لگ تھیں ورنو مکی کے پودوں پر سرے سرے بھٹے دیکھنے جاتی تھی۔ جب میں نہ تھا لیکن بھٹوں کے اندر دانے پیدا ہو رہے تھے۔ دودھ بھرے دانے جن کی نازک جلد کے اوپر اگر ذرا اب بھی ناخن لگ جائے تو دودھ باہر نکل آتا ہے۔ ایسے نرم و نازک بھٹے اس دھرتی نے اگانے تھے اور میں نہ تھا۔ ورنو پھر یہ بھٹے جوان اور تر و تازہ ہو گئے اور ان کا رس پختہ ہو گیا پختہ اور سخت۔ اب ناخن لگانے سے کچر نہ ہوتا تھا۔ اپنے ناخن ہی کے ٹوٹ جانے کا احتمال تھا بھٹوں کی ٹوٹھیں جو پہلے پہلی تھیں۔ اب سنبھری اور پھر آخر میں سیاہی مائل ہوتی گئیں۔ بھٹی کے بھٹوں کا رنگ زمین کی طرح بھورا ہوتا گیا۔ میں جب بھی نہ آیا تھا۔ اور پھر کھیتوں میں کھلیں لگے اور کھیلانوں میں ہیل چپے اور بھٹوں سے دانے الگ ہو گئے اور تو نے اپنی ہیلیوں کے ساتھ محبت کے گیت گائے اور تھوڑے سے بھٹے چھپا کے اور سینک کے الگ رکھ دیے جب میں نہ تھا دھرتی تھی، تخلیق تھی، محبت کے گیت تھے۔ آگ پر سینکے ہوئے بھٹے تھے۔ لیکن میں نہ تھا۔

میر نے سترت سے اس کی طرف دیکھا اور کہا: آج پورے چاند کی رات کو جیسے ہر رات پوری ہو گئی ہے کل تک پوری نہ تھی۔ آج پوری ہے۔
اس نے بھٹا میرے منہ سے لگا دیا۔ اس کے ہونٹوں کا گرم گرم منہ اس کی بھی تک اس بھٹے پر تھا۔ میں نے کہا: "میں تمہیں چوم لوں؟"
وہ بولی: "تمہیں کشتی ڈوب جائے گی"
"تو پھر کیا کریں؟" میں نے پوچھا۔
وہ بولی: "ڈوب جانے دو۔"

وہ پورے چاند کی رات مجھے اب تک نہیں بھولتی۔ میری عمر ستر برس کے قریب ہے۔ لیکن وہ پورے چاند کی رات میرے ذہن میں اس طرح چمک رہی ہے، جیسے ابھی وہ کل آئی

تھی۔ ایسی پاکیزہ محبت میں نے آج تک نہیں کی ہوگی۔ اس نے بھی نہیں کی ہوگی۔ وہ دور
 ہی کچھ اور تھا۔ جس نے پورے چاند کی رات کوٹھم دونوں کو ایک دوسرے سے یوں ملا دیا
 کہ وہ پھر گھر نہیں گئی۔ اُسی رات میرے ساتھ بھاگ آئی اور ہم پانچ چھ دن محبت میں کھوئے
 ہوئے، تجوں کی طرح ادھر ادھر جنگلوں کے کنارے ندی نالوں پر آخر دلوں کے سائے
 تلے گھومتے رہے، دنیا دماغیہا سے بے خبر۔ پھر میں نے اسی جھیل کے کنارے ایک چھوٹا سا
 گھر خرید لیا اور اس میں ہم دونوں رہنے لگے۔ کوئی ایک مہینے کے بعد میں سری نگر گیا اور
 اس سے یہ کہہ کے گیا کہ تیسرے دن لوٹ آؤں گا۔ تیسرے دن میں لوٹ آیا تو کیا دیکھتا ہوں
 کہ وہ ایک نوجوان سے گھل مل کر باتیں کر رہی ہے۔ وہ دونوں ایک ہی رکابی میں کھانا
 کھا رہے تھے۔ ایک دوسرے کے منہ میں لقمے ڈالتے جاتے ہیں، اور منہ بستے جاتے ہیں۔
 میں نے انھیں دیکھ لیا۔ لیکن انھوں نے مجھے نہیں دیکھا۔ وہ اپنی مسرت میں اس قدر مجھ
 سے کہ انھوں نے مجھے نہیں دیکھا۔ اور میں نے سوچا کہ پچھلی بہار یا اس سے بھی پچھلی بہار
 کا محبوب ہے، جب میں نہ تھا۔ اور پھر شاید اور آگے بھی کتنی ہی رسی بہا رہی آئیں گی۔
 کتنی ہی پورے چاند کی راتیں، جب محبت ایک فاحشہ عورت کی طرح بے قابو ہو جائے
 گی اور مریاں ہو کے قص کرنے لگے گی۔ آج بترے گھر میں خزاں آگئی ہے۔ جیسے
 ہر بہار کے بعد آتی ہے۔ اب تیرا یہاں کیا کام۔ اس لیے میں یہ سوچ کر ان سے ملے بغیر
 واپس چلا گیا اور پھر اپنی پہلی بہار سے کبھی نہیں ملا۔

اور اب میں اڑتالیس برس کے بعد لوٹ کے آیا ہوں۔ میرے بیٹے میرے ساتھ
 ہیں۔ میری بیوی مڑ چکی ہے۔ لیکن میرے بیٹوں کی بیویاں اور ان کے بچے میرے ساتھ ہیں
 اور ہم لوگ سیر کرتے کرتے نسل جھیل کے کنارے آکچے ہیں اور اپریل کا مہینہ ہے اور
 سپرے شام ہو گئی ہے اور میں دیر تک پل کے کنارے کھڑا بادام کے پڑوں کی تظا
 دیکھتا جاتا ہوں اور خنک ہوا میں سفد شگوفوں کے گئے لہراتے جاتے ہیں اور گڈ بڈی

کی خاک پر سے کسی جانے پہچانے قدموں کی آہٹ سُسنائی نہیں دیتی۔ ایک حسین روشیرہ لڑکی ہاتھوں میں ایک چھوٹی سی پوٹلی دبائے پل پر سے بھاگتی ہوئی گزر جاتی ہے اور میرا دل جھک سے رہ جاتا ہے۔ دور پار تنگلوں سے پرے بستی میں کوئی بیوی اپنے خاوند کو آواز دے رہی ہے۔ وہ اسے کھانے پر بلاتا رہی ہے۔ کہیں سے ایک دردناک سہنہ ہونے کی صدا آتی ہے اور ایک روتا ہوا بچہ لیکا یک چپ ہو جاتا ہے۔ چھتوں سے دھواں نکل رہا ہے اور پرند شور مچاتے ہوئے اکدم درختوں کی گھنی شاخوں میں اپنے پر پھڑپھڑاتے ہیں اور لیکا یک چپ ہو جاتے ہیں۔ ضرور کوئی مانجی گا رہا ہے۔ اور اس کی آواز گونجتی اُنق کے اُس پار گم ہوتی جا رہی ہے۔

میں پل کو پار کر کے آگے بڑھتا ہوں۔ میرے پیٹے اور ان کی بیویاں اور بچے میرے پیچھے آ رہے ہیں۔ الگ الگ ٹوبیوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ یہاں پر بادام کے پٹیروں کی قحط ختم ہو گئی۔ تلمہ بھی ختم ہو گیا۔ جھیل کا کنارہ ہے۔ یہ خوبانی کا درخت ہے، لیکن کتنا بڑا ہو گیا ہے۔ بگر کشتی، یکشتی ہے۔ سگر کیا یہ وہی کشتی ہے۔ سامنے وہ گھر ہے۔ میری پہلی بیا کا گھر۔ میری پورے چاند کی رات کی محبت۔

گھر میں روشنی ہے۔ بچوں کی صدائیں ہیں۔ کوئی بھاری آواز میں گانے لگتا ہے۔ کوئی بڑھیا اُسے چنچ کر چپ کر دیتی ہے۔ میں سوچتا ہوں، ادھی صدی ہو گئی۔ میں نے اس گھر کو نہیں دیکھا۔ دیکھ لینے میں کیا ہرج ہے۔ آخر میں نے اُسے خریدا تھا۔ دیکھا جائے تو میں ابھی تک اس کا مالک ہوں۔ دیکھ لینے میں ہرج ہی کیا ہے۔ میں گھر کے اندر چلا جاتا ہوں۔ بڑے اچھے پیارے بچے ہیں۔ ایک جوان عورت اپنے خاوند کے لیے رکابی میں کھانا رکھ رہی ہے۔ مجھے دیکھ کے ٹھٹھک جاتی ہے۔ دو بچے لڑ رہے تھے۔ مجھے دیکھ کر حیرت سے چپ ہو جاتے ہیں۔ بڑھیا جو ابھی غصے میں ڈانٹ رہی تھی، ختم کے پاس آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ کہتی ہے: "کون جو تم؟"

میں نے کہا: "یہ میرا گھر ہے"

وہ بولی: "تمہارے باپ کا ہے"

میں نے کہا: "میرے باپ کا نہیں ہے، میرا ہے۔ کوئی اڑتالیس سال ہوئے،
میں نے اسے خریدا تھا۔ بس اس وقت تو یونہی میں اسے دیکھنے کے لیے چلا آیا۔ آپ لوگوں
کو نکالنے کے لیے نہیں آیا ہوں۔ یہ گھر تو بس سمجھیے اب آپ ہی کا ہے۔ میں تو یونہی..."
میں یہ کہہ کر لوٹنے لگا۔ بڑھیا کی انگلیاں سختی سے تھم پر جم گئیں۔ اس نے سانس زور سے اندر
کو کھینچی۔ بولی: "تو تم ہو..." اب اتنے برس بعد کوئی کیسے پہچانے..."

وہ تھم سے لگی دیر تک خاموش کھڑی رہی۔ میں نیچے آگن میں چپ چاپ کھڑا
اس کی طرف تکتا رہا۔ پھر وہ آپ ہی آپ منہس دی۔ بولی: "آؤ میں تمہیں اپنے گھر کے لوگوں
سے ملاؤں..." دیکھو یہ میرا بڑا بیٹا ہے۔ یہ اس سے چھوٹا ہے، یہ بڑے بیٹے کی بہو
ہے۔ یہ میرا بڑا پوتا ہے، سلام کرو بیٹا۔ یہ پوتی ہے۔... یہ میرا خاوند ہے۔ شیش
اسے جگانا نہیں۔ پرہوں سے اسے بخار آ رہا ہے، سونے دو اسے..."

وہ بولی: "تمہاری کیا خاطر کروں؟"

میں نے دیوار پر کھونٹی سے ٹنگے ہوئے مکنی کے ٹھٹھوں کو دیکھا۔ سینکے ہوئے بھٹے۔
سبزے موتیوں کے سے شفاف دانے۔
ہم دونوں مسکرا دیے۔

وہ بولی: "میرے تو بہت سے دانت بھڑ چلے ہیں، جو میں وہ کام نہیں کرتے۔"

میں نے کہا: "سی حال میرا بھی ہے۔ بھٹا نہ کھا سکوں گا؟"

مجھے گھر کے اندر گھسٹتے دیکھ کر میرے گھر کے افراد بھی اندر آتے گئے۔ اب خوب گہما گہما
تھی۔ بچے ایک دوسرے سے بہت جلد مل جاتے گئے۔

ہم دونوں آہستہ آہستہ باہر چلے آئے آہستہ آہستہ جھیل کے کنارے چلتے گئے۔

وہ بولی: "میں نے چھ برس تمہارا انتظار کیا۔ تم اس روز کیوں نہیں آئے؟"
میں نے کہا: "میں آیا تھا۔ مگر تمہیں کسی دوسرے نوجوان کے ساتھ دیکھ کر واپس چلا
گیا تھا۔"

"کیا کہتے ہو؟" وہ بولی

"ہاں تم اس کے ساتھ کھانا کھا رہی تھیں، ایک ہی رکابی میں اور وہ تمہارے منہ میں
اور تم اس کے منہ میں لقمے ڈال رہی تھیں؟"

وہ اکدم چپ ہو گئی۔ پھر زور زور سے منہ منگی۔

"کیا ہوا؟" میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

وہ بولی: "ارے وہ تو میرا سگا بھائی تھا۔"

وہ پھر زور زور سے منہ منگی۔ وہ مجھ سے ملنے آیا تھا، اسی روز تم بھی آنے والے تھے۔

وہ واپس جا رہا تھا۔ میں نے اُسے روک لیا کہ تم سے مل کر جاؤ۔ تم پھر آئے ہی نہیں؟"

وہ اکدم سنجیدہ ہو گئی۔ چھ برس میں نے تمہارا انتظار کیا۔ تمہارے جانے کے بعد

مجھے خدا نے بیٹا دیا۔ تمہارا بیٹا۔ مگر ایک سال بعد وہ بھی مر گیا۔ چار سال اور میں نے تمہاری
راہ دیکھی۔ مگر تم نہیں آئے۔ پھر میں نے شادی کر لی۔"

دونچے باہر نکل آئے۔ کھیلنے کھیلنے ایک بچہ دوسری بچی کو مکئی کا بھٹا کھلا رہا تھا۔

اُس نے کہا: "وہ میرا پوتا ہے؟"

میں نے کہا: "وہ میری پوتی ہے۔"

وہ دونوں بھاگتے بھاگتے جھیل کے کنارے کنارے دو دھک چلے گئے۔ زندگی کے دو

خوبصورت مرقعے۔ ہم دیر تک انہیں دیکھتے رہے۔ وہ میرے قریب آگئی۔ بولی: آج تم

آئے ہو تو مجھے اچھا لگ رہا ہے۔ میں نے اب اپنی زندگی بنالی ہے۔ اس کی ساری خوشیاں

اور غم دیکھے ہیں۔ میرا ہر اکھراؤ گھر ہے۔ اور آج تم بھی آئے ہو مجھے ذرا بھی ہرا نہیں

لگ رہا۔

میں نے کہا: ”یہی حال میرا ہے۔ سوچتا تھا زندگی بھر تھیں نہیں ملوں گا۔ اسی لیے اتنے برس ادھر کبھی نہیں آیا۔ اب آیا ہوں تو ذرا رتی بھر بھی بُرا نہیں لگ رہا۔“

ہم دونوں چپ ہو گئے۔ بچے کھیلنے کھیلنے ہمارے پاس واپس آ گئے۔ اُس نے میری پوتی کو اٹھایا، میں نے اس کے پوتے کو، اس نے میری پوتی کو چوما۔ میں نے اس کے پوتے کو اور ہم دونوں خوشی سے ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ اس کی تپلیوں میں چاند چمک رہا تھا اور وہ چاند حیرت اور مسرت سے کہہ رہا تھا: ”السان مر جاتے ہیں، لیکن زندگی نہیں مرتی۔ بہار ستم ہو جاتی ہے، لیکن پھر دوسری بہار آ جاتی ہے، چھوٹی چھوٹی محبتیں بھی ختم ہو جاتی ہیں۔ لیکن زندگی کی بڑی عظیم سچی محبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ تم دونوں کھیلی بہاؤ میں نہ تھے۔ بہار تم لے دیکھی، اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہو گے لیکن زندگی بھی ہوگی اور محبت بھی ہوگی اور جوانی بھی ہوگی اور خوبصورتی اور رعنائی اور معصومیت بھی۔۔۔“

بچے ہماری گود سے اتر بڑے کیونکہ وہ الگ سے کھیلنا چاہتے تھے۔ وہ بھاگتے ہوئے خوابانے کے درخت کے قریب چلے گئے، جہاں کشتی بندھی تھی۔

میں نے پوچھا: ”یہ وہی درخت ہے؟“

اس نے مسکرا کر کہا: ”نہیں یہ دوسرا درخت ہے۔“

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ شفیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

کرشن چندر کی تصانیف

افسانوں کے مجموعے

- ۱۔ ظلم خیال۔ مکتبہ اردو، لاہور۔ ۱۹۳۹ء
- ۲۔ نظامے۔ ادبی دنیا، لاہور۔ ۱۹۴۰ء
- ۳۔ جوانی قلعے۔ اردو بک اسٹال، لاہور۔ ۱۹۴۰ء
- ۴۔ گھونگھٹ میں گوری جھلے۔ ساقی بک ڈپو، دہلی
- ۵۔ زندگی کے سوڑ پر۔ مکتبہ اردو، لاہور۔ ۱۹۴۳ء
- ۶۔ نئے افسانے۔ ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۴۳ء
- ۷۔ نغمے کی موت۔ ہندستان پبلشرز، دہلی ۱۹۴۴ء
- ۸۔ پراسنے خدا۔ عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد ۱۹۴۴ء
- ۹۔ ان راتا۔ ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۴۴ء
- ۱۰۔ ہم وحشی ہیں۔ کتابی دنیا، لکھنؤ ۱۹۴۷ء
- ۱۱۔ ٹوٹے ہوئے نامے۔ انڈین بک کمپنی، لاہور ۱۹۴۷ء
- ۱۲۔ قوم غازی۔ شاہد درو، لاہور ۱۹۴۸ء

۱۳۔ اجنتا سے آگے	کتاب پبلشرز، بمبئی ۱۹۴۸ء	
۱۴۔ ایک گرجا ایک خندق	نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز، بمبئی ۱۹۴۸ء	
۱۵۔ سمندر دور ہے	قصر پاکٹ بک سیریز، الہ آباد ۱۹۴۸ء	
۱۶۔ شکست کے بعد	انارکلی، کتاب گھر، لاہور ۱۹۵۱ء	
۱۷۔ نئے غلام	قادی کتب خانہ، بمبئی ۱۹۵۳ء	
۱۸۔ میں انتظار کروں گا	مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۵۳ء	
۱۹۔ مزاحیہ افسانے	آزاد کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۳ء	
۲۰۔ ایک روپیہ ایک پھول	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۵ء	
۲۱۔ بوکپس کی ڈالی	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۵ء	
۲۲۔ انید روجن بم کے بعد	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۵ء	
۲۳۔ کتاب کا کفن	بیسویں صدی پبلشرز، دہلی ۱۹۵۶ء	
۲۴۔ دل کسی کا دوست نہیں	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۹ء	
۲۵۔ رشن چندر کے فساد	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۰ء	
۲۶۔ مکرانے والیاں	۱۹۶۰ء	
۲۷۔ سینوں کا قیدی	۱۹۶۲ء	
۲۸۔ سن نیلی تال	پنجابی پبلیک بھنڈار، دہلی ۱۹۶۳ء	
۲۹۔ رسواں پل	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۷ء	
۳۰۔ گلشن گلشن ڈھونڈ، تجھ کو	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۷ء	
۳۱۔ آدھے گھنٹے کا خدا	پنجابی پبلیک بھنڈار، دہلی ۱۹۶۹ء	
۳۲۔ ابھی رڑکی کا لے ہاں	ای ڈی ٹرسٹ، صدر آباد ۱۹۷۰ء	

شکست

۶۱۹۴۳	دہلی	ساتی بک ڈپو	۱۔ جب کھیت جاگے
۶۱۹۵۲	بھئی	بھئی بک ہاؤس	۲۔ طوفان کی کلیاں
۶۱۹۵۳	دہلی	مکتبہ شاہراہ	۳۔ دل کی وادیاں سو گئیں
۶۱۹۵۶	دہلی	بی بی صدی	۴۔ آسمان روشن ہے
۶۱۹۵۷	دہلی	ایشیا پبلشرز	۵۔ ہاؤن پتے
۶۱۹۵۷	دہلی	شمیع بک ڈپو	۶۔ ایک گدھے کی سرگزشت
۶۱۹۵۷	دہلی	شمیع بک ڈپو	۷۔ ایک عورت ہزار دیوالے
۶۱۹۵۷	دہلی	بیسویں صدی	۸۔ خنڈار
۶۱۹۶۰	لاہور	نیا ادارہ	۹۔ سڑک واپس جاتا ہے
۶۱۹۶۱	دہلی	ایشیا پبلشرز	۱۰۔ داؤدیں کے بچے
۶۱۹۶۱	دہلی	ایشیا پبلشرز	۱۱۔ برف کے پھول
۶۱۹۶۱	الہ آباد	ماہنامہ رومانی دنیا	۱۲۔ بلور بن کلب
۶۱۹۶۲	دہلی	مشورہ بک ڈپو	۱۳۔ میری یادوں کے چنار
۶۱۹۶۲	دہلی	ایشیا پبلشرز	۱۴۔ گدھے کی واپسی
۶۱۹۶۲	دہلی	ایشیا پبلشرز	۱۵۔ چاندن کے گھاؤ
۶۱۹۶۳	دہلی	پنجابی پبلیک بھنڈار	۱۶۔ ایک گدھا تین فامیں
۶۱۹۶۳			۱۷۔ رنگ کا رنگ کی حینہ
۶۱۹۶۴	الہ آباد	نفیس پاکٹ بکس	۱۸۔ مٹی کے صنم
۶۱۹۶۶	دہلی	ایشیا پبلشرز	۱۹۔ زرگاہوں کی رانی
۶۱۹۶۶	ہٹوا بک ہاؤس دہلی	شمیع بک ڈپو	

۳۱. ایک وائلن سمندر کے کنارے ایشیا پبلشرز دہلی ۱۹۶۳ء
۳۲. درد کی نہر ایشیا پبلشرز دہلی ۱۹۶۳ء
۳۳. لندن کے سات رنگ سٹار پبلیکیشنز دہلی
۳۴. کاغذ کی نانو ایلو ایو بکٹ ڈی دہلی
۳۵. فلسفی قاعدہ (طعنہ) پنجابی پبلیکیشنز دہلی ۱۹۶۴ء
۳۶. پانچ لوفر پنجابی پبلیکیشنز دہلی ۱۹۶۴ء
۳۷. پانچ لوفر ایک ہیروئن پنجابی پبلیکیشنز دہلی ۱۹۶۴ء
۳۸. دوسری برف باری سے پہلے شاعر (ماہنامہ) کرتن چندر بھٹی بمبئی ۱۹۶۴ء
۳۹. گواہی کا حجام کسم پرکاشن الہ آباد ۱۹۶۵ء
۴۰. بھٹی کی شام کسم پرکاشن الہ آباد
۴۱. چندا کی چاندنی کسم پرکاشن الہ آباد ۱۹۶۱ء
۴۲. ایک کروڑ کی بوتل پنجابی پبلیکیشنز دہلی ۱۹۶۱ء
۴۳. جہارانی پنجابی پبلیکیشنز دہلی ۱۹۶۱ء
۴۴. پیار ایک خورشید (ماخوذ) شاعر (ماہنامہ) انمولت بھٹی بمبئی ۱۹۶۱ء
۴۵. مشینوں کا شہر () نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۱ء
۴۶. کارِ خیال () ایلو ایو بکٹ ڈی دہلی
۴۷. آئینے اکیلے ہیں نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۲ء
۴۸. چنیل کی چنیل ایشیا پبلشرز دہلی ۱۹۶۳ء
۴۹. اس کا بدن میرا چین نکبت پاکٹ بکس الہ آباد ۱۹۶۳ء
۵۰. محبت بھی قیامت بھی نکبت پاکٹ بکس الہ آباد ۱۹۶۳ء
۵۱. سونے کا سنسار نکبت پاکٹ بکس الہ آباد ۱۹۶۴ء

- ۳۳۔ سپنوں کی وادی ایشیا پبلشرز دہلی ۱۹۷۷ء
- ۳۴۔ آدھا راستہ نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۷ء
- ۳۵۔ ہولو لوکارا جگمار ایلو الیہ بک ڈپو دہلی
- ۳۶۔ سپنوں کی رہگذر میں رسالہ بیسویں صدی میں قسط دار دہلی
- ۳۷۔ فٹ پاتھ کے فرشتے رسالہ بیسویں صدی میں قسط دار دہلی (جنوری ۷۷ء تا اگست ۷۷ء)
- [نوٹ: "فلسفی قاعدہ" اور گوالیار کا حجام" کو ناول کے نام سے شائع کرایا گیا ہے، لیکن یہ ناول نہیں ہیں۔ "فلسفی قاعدہ" میں مختلف مضامین ہیں۔ "گوالیار کا حجام" میں اس نام کی ایک کہانی کے علاوہ چینی انقلاب کی "نائید میں نکھی گئی" وہ تین کہانیاں شامل ہیں جو افسانوی مجموعے "میں انتظار کروں گا" میں موجود ہیں۔]

ڈرائے

- ۱۔ دروازہ آزاد بک ڈپو امرتسر
- اس مجموعے میں حسب ذیل ڈرائے شامل ہیں۔
- ۱۔ دروازہ
- ۲۔ حجامت
- ۳۔ نیل کنٹھ
- ۴۔ قاہرہ کی ایک شام
- ۵۔ بے کاری
- ۶۔ مہرے کے باہر
- ۷۔ دروازے کھول دو۔ شاعر (ناہنامہ) افسانہ نمبر۔ مکتبہ جامعہ لٹریڈ، دہلی ۱۹۷۲ء

کرشن چند کی تصانیف

۳۔ متفرق ڈرامے جو مختلف مجموعوں میں شامل ہیں

- ۱۔ منگلیک (نظارے)
- ۲۔ بد صورت راجکمار
- ۳۔ جھاڑو (ماخوذ)
- ۴۔ ہم سب غلط ہیں
- ۵۔ شکست کے بعد
- ۶۔ ایک نافرمانی کی ڈائری
- ۷۔ ایک روپیہ ایک بھول
- ۸۔ ٹیڈ روجن ہم کے بعد
- ۹۔ عشق کے بعد
- ۱۰۔ کتاب کا کفن
- ۱۱۔ نقش فریادی
- گھونگھٹ میں گوری جلی
- مزا حید افسانے
- نغمے کی موت
- شکست کے بعد
- شکست کے بعد
- ایک روپیہ ایک بھول
- ٹیڈ روجن ہم کے بعد
- کتاب کا کفن
- کتاب کا کفن
- مسکرا نے والیاں

رپورٹائر

- ۱۔ پودے - مکتبہ سلطانی
- ۲۔ صبح ہوتی ہے - بیہی

۱۹۳۷ء

۱۹۵۰ء

مرتب شدہ کتابیں

- ۱۔ نئے زاویے (حصہ اول) مکتبہ اردو
- ۲۔ نئے زاویے (حصہ دوم) مکتبہ اردو
- ۳۔ ہل کے سایے میں مکتبہ سلطانی

۱۹۳۰ء

۱۹۳۳ء

۱۹۳۹ء

لاہور

لاہور

بیہی

بچوں کا ادب

- | | | | |
|-------|------|--------------------------------|-------------------------|
| ۶۱۹۵۳ | دہلی | ایشیا پبلشرز | ۱۔ آٹا درخت |
| | دہلی | کھلونا بک ڈپو | ۲۔ بے وقوفوں کی کہانیاں |
| | | " | ۳۔ سونے کی صندوقچی |
| | | " | ۴۔ چڑھیوں کی الف بیٹے |
| | | " | ۵۔ شیطان کا تحفہ |
| ۶۱۹۵۷ | | | ۶۔ سونے کا سیب |
| ۶۱۹۵۴ | | | ۷۔ لال تاج |
| ۶۱۹۶۱ | دہلی | کھلونا بک ڈپو | ۸۔ ستاروں کی سیر |
| ۶۱۹۶۱ | دہلی | مکتبہ جامعہ | ۹۔ خرگوش کا سپنا |
| ۶۱۹۶۶ | دہلی | ایشیا پبلشرز | ۱۰۔ ہمارا گھر |
| ۶۱۹۶۹ | دہلی | ایڈین ٹاؤن سیریز، ایشیا پبلشرز | ۱۱۔ بہادر گار جنگ |

[سندرجہ بالا فہرست کی تیاری میں ڈاکٹر بیگ احساس، پچر شعبہ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی کے تحقیقی مقالے "کرشن چندر، شخصیت اور فن" سے مدد لی گئی۔]